

PATROCINADORES



























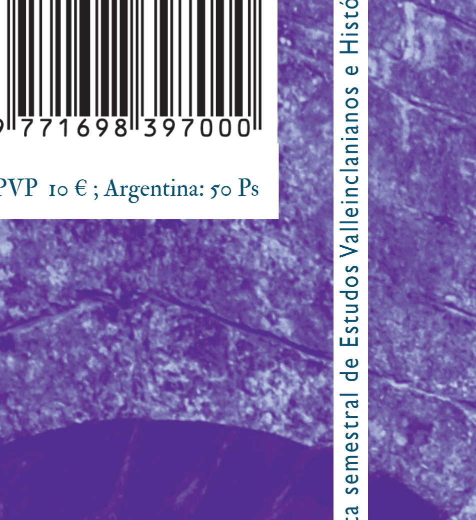






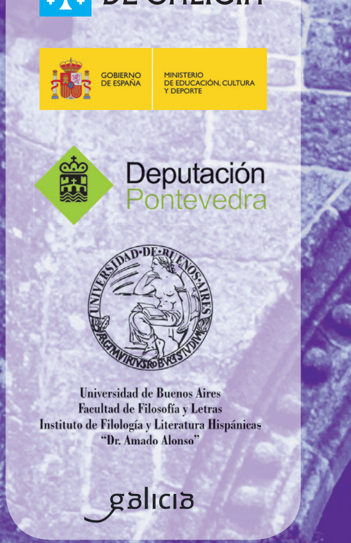

ISSN 1698-3971

PVP 10 € ; Argentina: 50 Ps











SUMARIO






Cuadrante

Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos

Editada pola
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

SUMARIO

Cuadrante

Edita
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Presidente
Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Praza dos Olmos, 9 baixo
36620 Vilanova de Arousa
(Pontevedra)

www.amigosdevalle.com
amigosvalleinclan1@hotmail.es

Cuadrante. Revista semestral de Estudos Valleinclanianos e Históricos.

Número 30. Xuño 2015



Roteiro literario "A Ría de Arousa na literatura":

Xestión e administración
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Comunicación
Luís Menéndez Villalva

Deseño e maquetación
Carlos Sánchez Crestar

Imprime
Imprenta Fidalgo
(Cambados, PO)

Dep. Legal
PO-4/2000

ISSN
1698-3971



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Esta publicación contou cunha axuda da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia, a través da Secretaría xeral de Cultura.



Despois da xira de nove meses por Sudamérica, Valle-Inclán desembarcou o 3 de decembro de 1910 en Vigo dun barco procedente de Buenos Aires. De alí dirixiuse a Pontevedra e logo a Vilanova de Arousa —"donde pensaba adquirir unos terrenos para la construcción de un chalet"— para descansar uns días.

Como quen segue os seus pasos, a revista *Cuadrante*, tralo especial (nº29) dedicado a esa viaxe e á súa relación coa Arxentina, ocúpase no presente número (30), dun modo preferente, de temas que teñen que ver coa súa terra materna. Así, Joaquín del Valle-Inclán fai un estudo documentado da súa volta a Galicia e do seu establecemento en Cambados entre os anos 1912 e 1917; na sección "Valle-Inclán en sus raíces", Benito Leiro aborda a súa relación cos seus paisanos vilanoveses, os tamén escritores irmáns Camba, mentres que Jesús Blanco reconstrúe, utilizando a memoria oral, o ambiente social da Vilanova da súa época; por outra parte, publicamos —grazas á amabilidade de Xoán Carlos Rodríguez, asesor do Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI)— os textos utilizados nun roteiro literario por terras de O Salnés dedicado ao noso escritor e ao poeta cambadés Ramón Cabanillas, que, dirixido a profesores de Ensino Secundario e Bacharelato, tivo lugar o 25 de abril deste ano, como preludio a outro monográfico que se realizará no espazo da ría de Arousa co gallo da celebración do 150 aniversario do seu nacemento.

Noutra orde de cousas, esta publicación ten o privilexio de ofrecer aos seus lectores, en varias entregas, outro libro inédito do catedrático emérito norteamericano, Rodolfo Cardona. Trátase dun manuscrito dos anos 70 titulado "Historia de los estrenos y recepción de la obra de Valle-Inclán, 1912-1974" concibido como segunda parte do que publicamos con anterioridade, "Trayectoria del teatro de Valle-Inclán". Pola súa banda, Sandra Domínguez estuda e publica varias recensións aparecidas na prensa asturiana sobre as conferencias que, patrocinadas polos Ateneos obreiros, impartiu Valle por diferentes localidades de Asturias en 1926. Finalmente, Joaquín del Valle-Inclán aborda noutro artigo as traducións da obra de don Ramón ao ruso.

No seu número 31, *Cuadrante* embarcará outra vez rumbo a América para ofrecer un novo monográfico sobre a xira de 1910 por terras de Chile, Uruguay e varias cidades arxentinas non incluídas no anterior volume dedicado ao "país de la plata".

Francisco Xavier Charlín Pérez



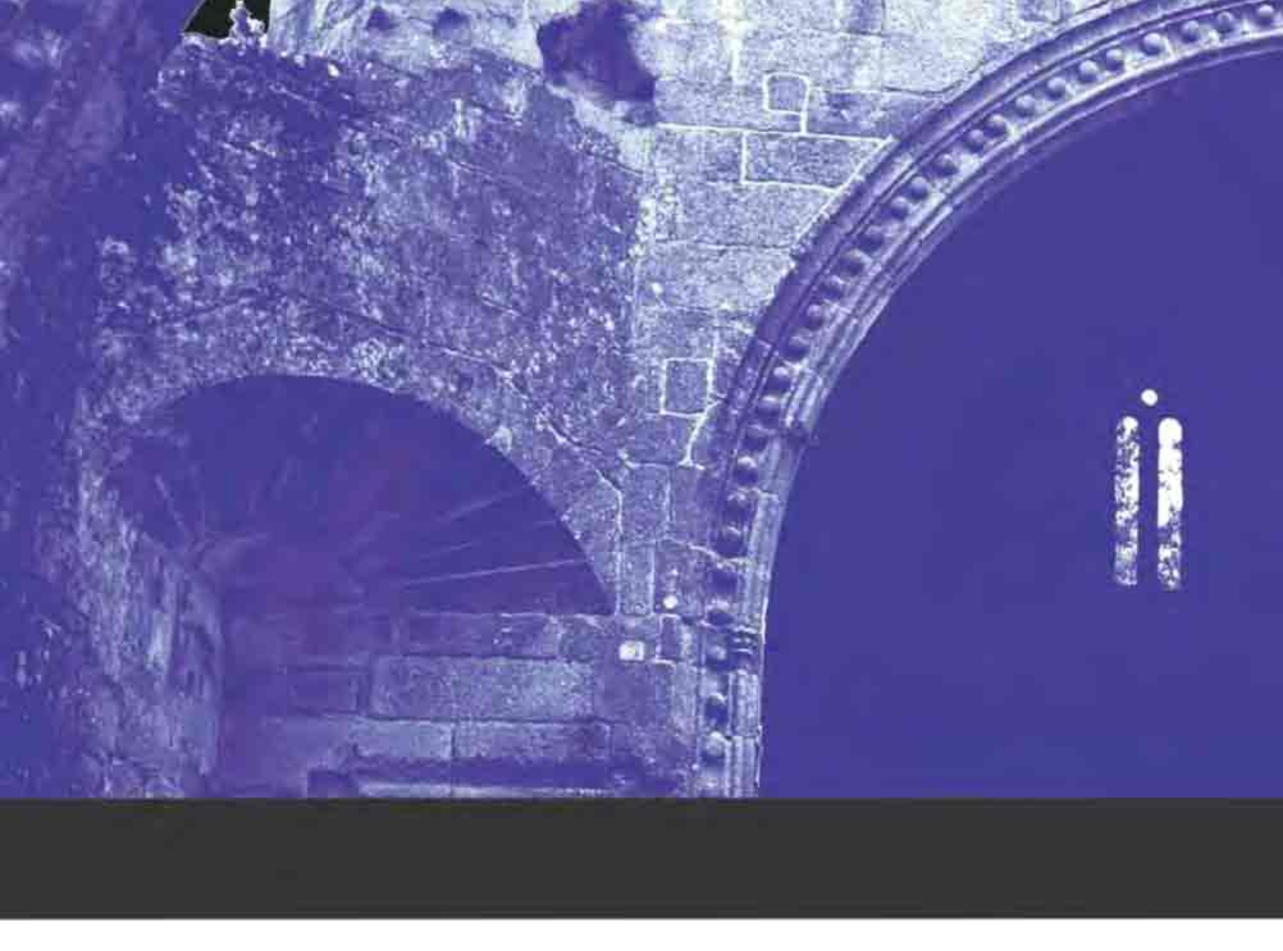
Después de la gira de nueve meses por Sudamérica, Valle-Inclán desembarcó el 3 de diciembre de 1910 en Vigo de un barco procedente de Buenos Aires. De allí se dirigió a Pontevedra y después a Vilanova de Arousa —"donde pensaba adquirir unos terrenos para la construcción de un chalet"— para descansar unos días.

Como quien sigue sus pasos, la revista *Cuadrante*, tras el especial (nº29) dedicado a ese viaje y a su relación con la Argentina, se ocupa en el presente número (30), de un modo preferente, de temas que tienen que ver con su tierra materna. Así, Joaquín del Valle-Inclán hace un estudio documentado de su vuelta a Galicia y su establecimiento en Cambados entre los años 1912 y 1917; en la sección "Valle-Inclán en sus raíces", Benito Leiro aborda su relación con sus paisanos vilanoveses, los también escritores hermanos Camba, mientras que Jesús Blanco reconstruye, utilizando la memoria oral, el ambiente social de la Vilanova de su época; por otra parte, publicamos —gracias a la amabilidad de Xoán Carlos Rodríguez, asesor del Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI)— los textos utilizados en una ruta literaria por tierras de O Salnés dedicada a nuestro escritor y al poeta cambadés Ramón Cabanillas, que, dirigida a profesores de Enseñanza Secundaria y Bachillerato, tuvo lugar el 25 de abril de este año, como preludio a otra monográfica que se realizará en el espacio de la ría de Arousa con motivo de la celebración del 150 aniversario de su nacimiento.

En otro orden de cosas, esta publicación tiene el privilegio de ofrecer a sus lectores, en varias entregas, otro libro inédito del catedrático emérito norteamericano, Rodolfo Cardona. Se trata de un manuscrito de los años 70 titulado "Historia de los estrenos y recepción de la obra de Valle-Inclán, 1912-1974" concebido como segunda parte del que publicamos con anterioridad, "Trayectoria del teatro de Valle-Inclán". Por su parte, Sandra Domínguez estudia y publica varias reseñas aparecidas en la prensa asturiana sobre las conferencias que, patrocinadas por los Ateneos obreros, impartió Valle por diferentes localidades de Asturias en 1926. Finalmente, Joaquín del Valle-Inclán aborda en otro artículo las traducciones de la obra de don Ramón al ruso.

En su número 31, *Cuadrante* se embarcará otra vez rumbo a América para ofrecer un nuevo monográfico sobre la gira de 1910 por tierras de Chile, Uruguay y ciudades argentinas no incluidas en el anterior volumen dedicado al "país de la plata" .

Francisco Xavier Charlín Pérez



Tras la larga gira sudamericana en 1910 con la compañía teatral Guerrero Mendoza, regresan a Galicia Valle-Inclán y su mujer, desembarcando el día tres de diciembre:

> Vigo 3. A bordo del Koening Friedich August ha llegado procedente de Buenos Aires, don Ramón del Valle-Inclán, quien marchó seguidamente a Pontevedra. Se propone volver a América en breve.[1]

En la capital pasa unos días con su familia —su madre, María de los Dolores, sus hermanos Francisco y María, y su hermanastra Ramona— para después trasladarse a Vilanova, casi con toda seguridad a la casa del Cuadrante, propiedad de su pariente Francisco Peña, con el que mantenía una honda relación. Tanto el proyecto de regresar a América, como el propósito de fijar su residencia en Pontevedra, donde pensaba adquirir unos terrenos para la construcción de un chalet, no se harán realidad.[2]

Inopinadamente parten el trece de diciembre: "Hoy regresa a Madrid el conocido escritor don Ramón del Valle-Inclán después

[1] "De provincias", *El País*, Madrid, 4-XII-1910, p. 2; en la misma fecha "Valle-Inclán en Galicia", *El Noroeste*, La Coruña; "Valle-Inclán en España", *La correspondencia de España*, Madrid, p. 2; "Valle-Inclán", *El Progreso*, Pontevedra; la nota en "Valle-Inclán en Galicia", *Diario de Galicia*, Santiago; indicando que "Anteayer llegó a Vigo [ ]" es una errata.

[2] *El progreso*, Pontevedra, 4-XII-1910 y 2-X-1910; "Pontevedra", *El correo de Galicia*, Santiago, 14-XII-1910.


Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 30, xuño 2015.
Xaquín del Valle-Inclán Alsina, *Valle en Cambados. Apuntes biográficos.* Pp 6-25.

DRec: 21/04/15
DAcep: 24/04/15

ABSTRACT on page 25
RESUMO na páxina 25
RESUMEN en página 25

Valle-Inclán en Cambados. Apuntes biográficos

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

de pasar unos días con su distinguida familia"; aunque en otro diario pontevedrés indican que sale el día dieciocho: "Valle-Inclán [ ] sale hoy en el rápido para Madrid. Le acompañan su señora, la distinguida artista doña Josefina Blanco y su hermosa hija Carmiña", que es una errata, añadiendo que "ha pasado unos días en Villanueva de Arosa y no será difícil que el próximo verano more en tan delicioso lugar". Inesperado viaje pues en carta a Andrés Rábago le indica que "un telegrama me hizo volver a este Madrid cuando menos lo esperaba".[3]

Las causas de tal decisión son difíciles de averiguar —podría haber sido su participación en el homenaje a la minoría tradicionalista en enero de 1911, pero solamente por ese motivo resulta innecesario residir en la capital—, pareciendo la razón más plausible que su esposa había sido contratada de nuevo por la Compañía Guerrero-Mendoza, amén de que coincide su afincamiento en Galicia cuando terminan agriamente la relación con la célebre empresa teatral en 1912. Insisto en una nueva e inesperada contratación porque en la lista y en las fotografías de las

[3] "De viaje", *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 13-XII-1910; "Valle-Inclán en Pontevedra", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 18-XII-1910. Doy por más fiable la primera información por dos motivos: en el suelto "Para los pobres", *El Imparcial*, Madrid, 17-XII-1910, indica que en la recaudación de "ayer" contribuyó Josefina Blanco y, por otro lado, "Valle-Inclán en Madrid", *El Correo Español*, Madrid, 19-XII-1910 señala su presencia en la capital, lo que hace muy improbable que saliesen el día dieciocho. Carta a Andrés Rábago el 9-I-1911 en "Tres cartas de d. Ramón", *Índice*, Madrid, año 9, nº 74-75, abril-mayo-1954, p. 20.

actrices de la compañía no figura Josefina Blanco a comienzos de diciembre de 1910, pero sí empieza a actuar con la compañía el dieciocho de este mes en la obra de Marquina *En Flandes se ha puesto el sol*.[4]

La búsqueda de casa debió comenzar a primeros de agosto de 1911, pues en un suelto anuncian que "el ilustre escritor Pontevedrés don Ramón del Valle-Inclán ha escrito a su familia de esta ciudad [Pontevedra] encargándole alquile una finca en la Puebla del Caramiñal para pasar un mes. Es casi seguro pues que del 16 al 20 del corriente venga con su señora a Pontevedra el distinguido literato"; reiterado por "son esperados en la Puebla del Caramiñal, donde pasará un mes, el ilustre escritor gallego don Ramón del Valle-Inclán y su señora". A finales de agosto están en Galicia: "De paso para Villagarcía hemos saludado en esta población [Vigo] al insigne escritor don José María Ramón del Valle-Inclán [sic]"; poco después en Pontevedra: "Pasó ayer por esta capital con dirección a Villanueva de Arosa, donde se propone construir un chalet, el insigne escritor don Ramón del Valle-Inclán" y, finalmente, "se han [sic] en Villanueva de Arosa el escritor señor Valle-Inclán". Durante su estancia en Vilanova, ya fuese en casa de su querido Francisco Peña, ya en una pensión, visita a su familia: "Estuvo en Pontevedra, acompañado de su distinguida esposa, la notable actriz doña Josefina Blanco, el insigne escritor don Ramón del Valle-Inclán" y permanece en Vilanova al menos hasta finales de septiembre realizando excursiones por los alrededores: "Se encuentra en Villajuán el eminente escritor pontevedrés don Ramón del Valle-Inclán".[5]

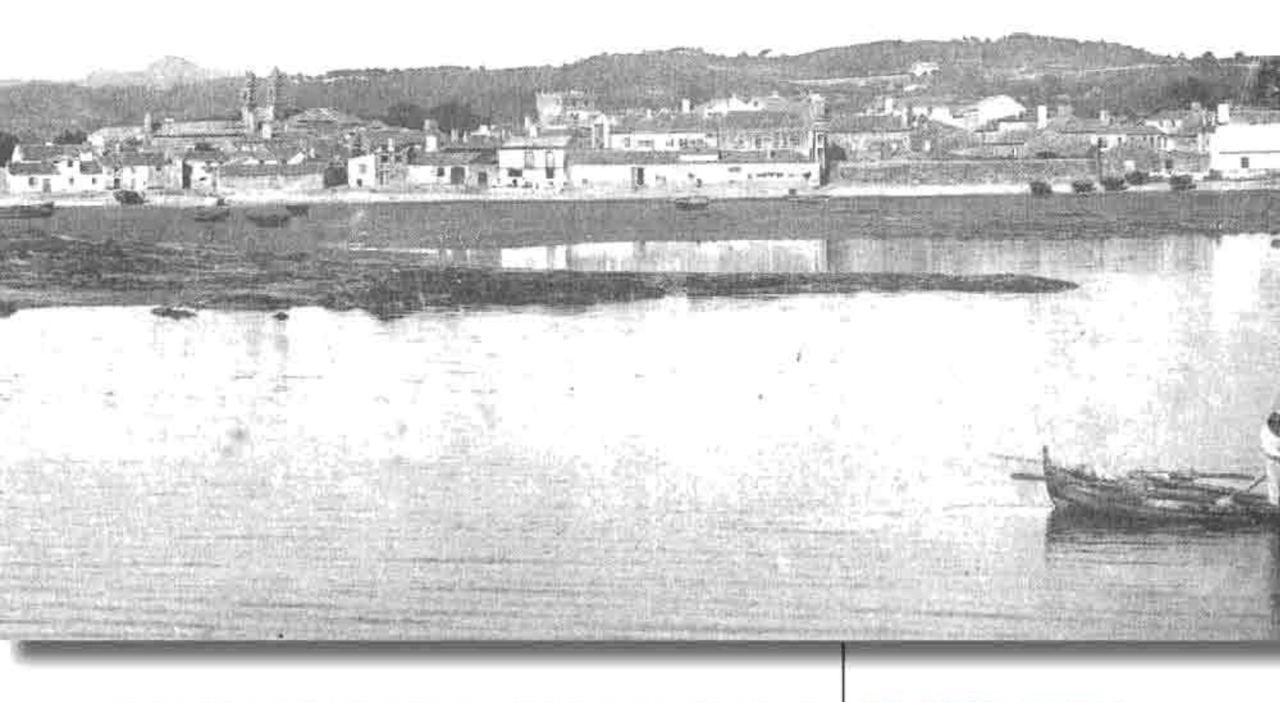
A tenor de los datos, dejando de lado errores en el nombre o lugar de origen, no cabe duda sobre el deseo de instalarse en Galicia a pesar de las diferentes ubicaciones que reseñan los diarios. Finalmente acabaron en Cambados donde, cuando menos, se les encuentra en noviembre de 1912: "Cambados. Hallase en aquella villa acompañado de su familia el brillante escritor don Ramón del Valle-Inclán que se propone pasar allí una temporada".[6]

El porqué de esta localidad se desconoce. Puede que otros intentos —Vilanova, Pontevedra o Pobra do Caramiñal— derivasen en fracaso. Quizás la villa resultase placentera para don Ramón: pazos, casonas con blasones, elementos arquitectónicos muy de su gusto; próxima a Vilanova —donde residían los Peña—, a Padrón —donde se hallaba su gran amigo Estanislao Pérez de la Riva; muy bien comunicada con Pobra do Caramiñal, donde tenían su pazo los Rábago y se hallaba cercano el Torre Xunqueiras de los Gasset, tanto por mar en vapores y galeones, como por carretera, por ejemplo, en el anuncio "Empresa

[4] Elenco femenino de la compañía Guerero Mendoza en *La ilustración española y americana*, Madrid, 8-XII-1910, p. 324; "Teatro de la Princesa", *El Globo*, Madrid, 19-XII-1910.

[5] "Apuntes noticieros", *El Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 5-VIII-1912; "Ayer y hoy", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 7-VIII-1912; "De viaje", *El noticiero de Vigo*, Vigo, 26-VIII-1912; "De viaje", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 26-VIII-1912 y muy similar en la misma fecha con el mismo título en *Diario de Pontevedra*; "Pontevedra", *El Correo de Galicia*, Santiago, 28-VIII-1912; "De viaje", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 28-VIII-1912; *ídem*, 13-IX-1912.

[6] "Galicia", *El Noroeste*, La Coruña, 16-XI-1912 y "Noticias regionales", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 17-XI-1912. Es evidente, por la firma de trabajos en prensa, que debieron instalarse bastante antes.



Vista de Fefiñáns y Cambados. Años 1910.

de carruajes..." se puede observar que Cambados conecta por ómnibus con todos los barcos a Puebla del Caramiñal y Riveira, así como con los trenes:

> Aviso al público. La empresa de carruajes de S. Pasa expedirá billetes directos desde Villagarcia a Coruña en combinación con los automóviles.
>
> Empresa González. Gran línea de ómnibus automóviles. Desde el día 1 de febrero circulará entre Villagarcía a Pontevedra por Cambados y Sangenjo. Salida de Villagarcía 7 mañana. Llegada a Pontevedra 9,30.[7]

Causa perplejidad que, en el poema "Credo", firme "Desde el destierro de Cambados 13 de noviembre de 1912", pues nada ni nadie le forzó a ello, al contrario, deseaba instalarse en Galicia y escogió avecinarse en este lugar. Aunque algún que otro articulista la recoja en la acepción más común, solamente tiene sentido interpretada en relación a Madrid, como "lugar alejado, remoto".[8] Añádase que era un placer no escribir en la capital, como indica Benavente; "en Madrid [dice Benavente] trabajo muy poco. Así como Valle-Inclán dice de Madrid que no le gusta para cosas de devoción, yo digo que no me gusta para trabajar", o don Ramón a su librero Gabino Paéz: "estoy rabiando por verme en mi tierra y preparar la labor para el Invierno"; por su parte, Josefina Blanco declara que "es divino aquello. Se le ha llamado con razón la Suiza española".[9]

[7] *Galicia Nueva*, Villagarcía, 5-VII-1912; *ídem*, 23-I-1914: *ídem*, 23-I-1914; *ibid*, 28-I-1914.

[8] "Credo", *El Liberal*, Madrid, 18-XI-1912; la voz "destierro" en la acepción más común, p. e., Quintanilla, J., "De un viaje", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 16-I-1913: "En Cambados, se encuentra, desterrado don Ramón del Valle-Inclán. Cuatro ganapanes han tenido la osadía de poner un comento a su personalidad literaria"; más acorde con nuestra interpretación de *alejado*, Castro, C. de, "Los poetas", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 1-I-1915: "nuestro magno y desterrado Valle-Inclán". DRAE, 2014 "destierro 5. Lugar alejado, remoto o de difícil acceso".

[9] *Valle-Inclán inédito*, Madrid, 2008, p. 170; Bachiller Corchuelo, El, "Jacinto

El aspecto exterior de la casa, que se conserva, no debe inducir a error sobre las comodidades que en aquella época ofrecía; como muestra el suelto "La salud en Pontevedra": "apenas hay una veintena de casas que dispongan de agua corriente y de inodoro [...] la falta de agua en las casas y la carencia de alcantarillado".[10] Dadas las condiciones en la capital de la provincia, considérese cuáles serían las de este pueblo marinero, por otra parte más que frecuentes en las ciudades españolas. La casa amplia, dos plantas, altillo y terraza, muy bien acomodada —algunos muebles se conservan— era propiedad de doña Lucila Fernández Soler,[11] que se había trasladado a otra vivienda muy cercana, alquilando la anterior a la familia Valle-Inclán. Vistas sobre el mar, una luminosa galería, caminatas a localidades cercanas... Cambados, alternado con estancias en Madrid, será el nuevo estilo de vida.

De las informaciones de prensa, como la imposibilidad de asistir al homenaje a Pondal, sobresale una noticia realmente confusa anunciando la visita a Galicia de Vázquez de Mella

> para asistir a dos actos: la fiesta de la poesía y un mitin jaimista. El primero, que revestirá excepcional importancia, se verá privado de la presencia del señor Valle-Inclán. En carta recibida desde Padrón donde se encuentra preparando una obra, dice que saldrá muy pronto para la Corte, donde piensa dar a la compañía Guerrero Mendoza su última producción cómica, para ser representada en el teatro de la Princesa.[12]

Ni residía en Padrón —pudo estar accidentalmente visitando a su querido Estanislao Pérez Artime—, ni tampoco hay el más pequeño indicio de que se hallase preparando una obra cómica, y mucho menos para unos actores con los que había roto todos los puentes. Debe, pues, considerarse errada semejante noticia.

Don Ramón permaneció en Cambados preparando su obra *El embrujado*. Es un absurdo relacionar esta obra con el crimen del Saltón —ni tiene nada que ver con el argumento, ni fue el único crimen— basándose solamente en declaraciones, muy tardías, de Josefina Blanco:

> en tal romería, un ciego prosero, con su clásico cartelón, hacía relato de algo que fue sugerencia para *El embrujado*, en tal forma que de regreso a casa, mi marido, sin tomar descanso de la larga caminata, ni del bullicio romero, escribió las primeras cuartillas de la obra citada. Más tarde, en Cambados, las dio forma y fin.[13]

En esa misma romería de San Simón, por ejemplo, tenemos la muerte de *Velo ahí vai*, con más concomitancias con el personaje de Anxelo en la obra. Entre las

Benavente", *Por esos mundos*, Madrid, XI, nº 184,V-1910, p. 651; entrevista con Carmen de Burgos (Colombine) en J. del Valle-Inclán, "Josefa María Ángela Tejerina", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 28, VII-2014, p. 26.

[10] "La salud en Pontevedra", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 10-X-1912.

[11] Caamaño Bournacell, J., *Por las rutas turísticas de Valle-Inclán*, Madrid, 1971, p. 50; conversaciones con don Salustiano Cabanillas, quien me ofreció más detalles y mostró algunos de los muebles y enseres de la casa.

[12] "De cerca y de lejos", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 15-XII-1912; "El homenaje a Pondal fracasado", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 19-XII-1912. En el artículo "Mella a Galicia", *ídem*, 11-XII-1912 no se entiende que viva en Padrón cuando su residencia es Cambados, p. e., "La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales. Segundo", *El Imparcial*, 16-XII-1912 que firma en "Cambados" el 8-XII-1912; menos que realice "una producción cómica", que viaje pronto a Madrid y aun peor para ser representada por la compañía Guerrero Mendoza, con los que había roto toda relación.

[13] Caamaño Bournacell, J., "Génesis de *El embrujado*", *ABC*, Madrid, 5-XI-1965, p. 19.

informaciones de prensa sobre este feriante, no coincidentes, se apunta como posible que

> el muerto estaba con una muchacha de mal vivir y que se le acercaron varios jóvenes de Sayar tratando de molestar a aquella con palabras insultantes y ademanes provocativos. El *Velo ahí vai* dijo que la respetasen y en ese momento cayó sobre su cabeza un palo que lo hirió gravemente. Más tarde dejó de existir.[14]

Suponiendo que asistiese a esa feria en Baión el 28 de octubre, o en Rubiáns el 29 de 1912 —el año anterior no residían en Galicia— es de todo punto imposible que le inspirase la obra, pues no hay tiempo material para escribirla, hacer un traslado, es decir, una copia manual por motivos tanto de seguridad como de economía en imprenta, y enviarla al diario madrileño *El Mundo*, donde se anuncia su publicación desde el diez de noviembre. A esto hay que añadir que en carta a Pérez Galdós del veintidós de noviembre le indica que comienza a publicar *El embrujado* en el folletín de *El Mundo*, lo que significa que llevaba algún tiempo entregada, pues la dirección del diario tenía que leerla, censurar aspectos que pudiesen molestar a su público —como así se hizo—, amén del trabajo de composición y distribución del texto. Se mire por donde se mire, la obra es anterior a la mencionada romería de San Simón, como corrobora la carta a Matilde Moreno el cuatro de julio de 1912: "tengo en el telar una comedia y era mi pensamiento y mi deseo que fuese para usted" en la que hay un papel para un "muchacho de doce años" que

[14] "El crimen de San Simón", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 2-XI-1912.


Casa de Valle-Inclán en Cambados. Años 1910.

debe realizar una actriz.[15] Propuesta reiterada a Pérez Galdós, a la sazón director del teatro: "Ofrecimientos de obras nuevas tengo varios de importancia [...] Martínez Sierra, Linares Rivas, Valle-Inclán y otros autores de primer orden y de primera fila creo que también me ayudarán en mi gestión con obras suyas".[16]

Continúan en Cambados, donde firma varias composiciones, y aunque casi con certeza tuviese en mente planes de regresar a la capital para la reedición de sus obras en el formato *Ópera omnia* —la primera de ellas *Flor de santidad,* con fecha en el colofón de "XXX días del MES DE MARZO DE MCXIII", amén de ocho títulos más posteriormente en este año—, el pleito de *El embrujado* le obligó a partir antes de lo previsto, tema en el que, por más que comentado, no vamos a entrar a fondo debido a su extensión.[17]

Como se aprecia en las cartas y entrevistas, don Ramón se entera en Cambados de que su obra no va a ser representada. Francisco Fuentes la había escogido para su beneficio, pero la empresa se negó a hacerla. Debió de salir para Madrid a finales de enero de 1913, pues el 3 de febrero escribe a Galdós pidiéndole que le reciba para consultarle sobre *El embrujado*.[18] Finalmente la obra no se hizo y Valle-Inclán montó en cólera. Se había separado de los Guerrero-Mendoza y al fracasar en el Español se quedaba sin compañía teatral que pudiese representar su obra. Declaraciones, acusaciones, lectura de la obra en el Ateneo para darla a conocer, enfrentamiento con parte del público y manifestación posterior... pero no hubo estreno y además quedó malquistado con Galdós, un importante factótum en el teatro madrileño. Aunque siguió intentándolo, puede decirse que las puertas del teatro se le cerraron. Y además en muy mal momento. El cine se imponía en Madrid y bastantes teatros empezaban a convertirse en cinematógrafos, como el teatro de la Zarzuela, lo que provocó encendidos debates en la prensa. Otros trataban de atraer, o al menos mantener, al público con artistas de varietés, así en este año, en el teatro de la Comedia actúan la Argentinita y la bailarina turca Sjemi e Fatmé; en Lara, La Argentinita y La Goya. Innegablemente es asunto que merece más desarrollo pero se sale de nuestro tema.[19] Persistió intentando estrenar, siguiendo noticias de prensa, así por ejemplo, la compañía de José Tallaví anuncia el estreno de *Romance de lobos* en Barcelona, comedia bárbara que también figura en el repertorio por provincias de la compañía de Ricardo Fuentes; otra obra para la compañía de Enrique Borrás, *El bandido generoso*; "Rosario Pino con su

[15] Anuncios de la publicación de *El embrujado* en *El Mundo*, Madrid, 10, 19 y 24-XI-1912. Carta a Pérez Galdós del 22-XI-1912 en Nuez, S. de la y Schraibman, J., *Cartas del Archivo de Galdós*, Madrid, 1967, p. 32. Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 117-118. La obra comenzó a publicarse en el diario *El Mundo* el 25-XI-1912.

[16] "Galdós y el teatro Español", *La Tribuna*, Madrid, 27-VIII-1912, p. 4

[17] "La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales. Tercero" firmado en "Cambados diciembre 1912", *El imparcial*, Madrid, 6-I-1913. Para los dimes y diretes de *El embrujado*, v. Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 101-124 o Gago Rodó, A., "Teatralidad o tetralización", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 25, XII-1912, p. 79-113.

[18] Nuez, S. de la y Schraibman, I., *Cartas del Archivo de Pérez Galdós*, Madrid, 1967, p. 33.

[19] Es interesante la entrevista con Tirso Escudero, empresario de la Comedia, "El cine triunfador", por S. A., *Heraldo de Madrid*, 18-V-1913; también en el mismo diario, "Cinema a todo trapo", 19-V y "Sobre lo mismo", 25-V-1913.

compañía regresará a Madrid para estrenar obras que para ella expresamente han escrito o están escribiendo Benavente, Valle-Inclán". De ninguna consta el estreno, ni *El bandido generoso* llegó a materializarse, pero evidencian que sí quería volver a los escenarios. Solamente su amigo Francisco Fuentes estrenó una obra suya en Vitoria, con muy poco éxito:

> Vitoria 25 21 h. Como se tenía anunciado, hoy se ha estrenado en el Teatro Principal *El embrujado*. La obra no ha gustado y se ha pateado, habiendo durado esta manifestación del público más de cinco minutos. Los críticos no están conformes con la tendencia de la obra.[20]

Don Ramón permaneció en Madrid con toda la familia hasta agosto de 1913, fecha en que regresan a Pontevedra:

> Ayer llegó a Pontevedra, acompañado de su distinguida esposa e hija, el ilustre literato don Ramón del Valle-Inclán. Siguió viaje a Villagarcía en el tren correo, desde cuyo punto se trasladó a Cambados para pasar el veraneo en aquella pintoresca villa. Valle-Inclán piensa trabajar mucho hasta último de septiembre en una nueva producción dramática.[21]

Poco después de su llegada comienza a viajar por Galicia, Pontevedra, Santiago, Vilagarcía y, finalmente,el retorno:

> Regresó a Cambados el inspirado poeta don Ramón del Valle-Inclán que vino de Padrón con varios amigos. No pudo obsequiársele aquí como se intentaba debido a la rapidez de su retorno. Se cree que antes de marchar a Madrid, sus muchos amigos y admiradores que aquí tiene, le supliquen vuelva a Compostela con más tiempo para dedicárselo a los hijos de esta urbe.[22]

Al margen de las diferencias en el hospedaje —La Compostelana versus La Marciala—, de las copias que hacen unas publicaciones de otras, el motivo de estas excursiones fue, entre otros, obtener fotografías para ilustrar una obra: "Estuvo hoy en esta población [Santiago] el ilustre literato pontevedrés don Ramón del Valle-Inclán. Visitó la ciudad obteniendo fotografías" y "Dos artistas de Nuevo Mundo están aquí [Cam-

[20] "Eldorado", *La vanguardia*, Barcelona, 16-II-1913, p. 9; "Informaciones teatrales", *La Correspondencia de España*, Madrid, 22-III-1913, p.6; "Espectáculos", *La Unión*, Guadalajara, 6-IX-1913; "Teatro de Price", *El Liberal*, Madrid, 3-IX-1913 y "Enrique Borrás" en *La época*, Madrid; en la misma fecha entre otros sueltos; "Rosario Pino", *Heraldo de Madrid*, 7-VII-1913, p.1; "Teatro principal", *Heraldo Alavés*, Vitoria, 25-XI-1913; Mas y Pi, J., "*El embrujado*", *Nosotros*, Buenos aires, t. XI, VII, nº 53, p. 296-297 le dedica una crítica feroz. Olmet, L. A de, "Cartas a mis lares", *Blanco y Negro*, Madrid, 9-III-1913, p. 47 critica a Valle-Inclán y dice que no sabe hacer teatro.

[21] "Don Ramón del Valle", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-VIII-1913; idéntico en "Noticias", *Marín*, Marín, 10-VIII-1913; "Crónica local", *El Correo de Galicia*, Santiago, ídem: "Ha llegado a Villanueva de Arosa donde pasará una temporada el distinguido escritor don Ramón del Valle-Inclán"; "Galicia", *El Noroeste*, La Coruña, 9-VIII-1913: "Llegó a Villanueva de Arosa el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán".

[22] "Valle-Inclán en Santiago", *La Voz del Pueblo*, Santiago, 18-VIII-1913: "Anoche llegó a Santiago [...] se hospeda en la renombrada fonda La Marciala"; "De viaje", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 19-VIII-1913: "Se encuentran en esta capital los señores marqueses de Leis y el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán"; "Notas de sociedad", *El Noticiero de Vigo*, Vigo, 19-VIII-1913: "Se encuentra en Pontevedra el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán"; "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 19-VIII-1913: "Se encuentra en Pontevedra, desde ayer, el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán y el diputado a Cortes por Cambados, don Pedro Seoane"; "Valle-Inclán en Santiago", *Voz del pueblo. Semanario Independiente*, Santiago, I, nº 4, 25-VIII-1913: "Anoche llegó a Santiago, honrándonos con su visita, tan esclarecido genio [ ] se hospeda en la renombrada fonda La Marciala"; "Crónica local", *El Correo de Galicia*, Santiago, 25-VIII-1913: "Hallase en esta ciudad el distinguido literato don Ramón del Valle-Inclán, hospedándose en La Compostelana"; "Villagarcía", *El Noticiero de Vigo*, Vigo, 27-VIII-1913: "Hemos tenido el gusto de saludar en esta ciudad al ilustre literato don Ramón del Valle-Inclán. Corresponsal".



bados] hace días obteniendo fotografías para ilustrar una obra que según dicen publicará en breve el señor Valle-Inclán"; finalmente vuelve a Santiago donde

> tomó varias notas ampliando las ya recogidas en el mes de agosto para una obra que está escribiendo acerca de Santiago, la cual será ilustrada con artísticos dibujos.[23]

La obra sobre Compostela se ignora —podría ser una reimpresión de "Mi hermana Antonia" publicada mucho antes—, tal vez parte de *La lámpara maravillosa* que comenzó a publicar fragmentariamente en la prensa madrileña firmándola en Cambados, tal vez un proyecto que no llevó a cabo.[24] Otra razón, no menos importante, de estas excursiones tuvo que ser la visita de su traductor Jacques Chaumié, aunque fuera del testimonio del francés no tengo sino datos posteriores que lo sitúan en Galicia en este año de 1913. Por ejemplo, García Martí narra una excursión partiendo desde Pobra do Caramiñal, recorriendo en automóvil hasta Muros:

> Hice por primera vez esta excursión con Chaumié, escritor francés que se bate en las trincheras, y con Valle-Inclán que medita en Cambados. Valle ahondaba la intensidad de nuestras emociones con su charla amenísima.[25]

Cuándo se conocieron Chaumié y Valle-Inclán no puede precisarse; posiblemente antes de este año ya que amén de político y diputado, había sido cónsul de Francia en Málaga en 1911 —donde hizo un análisis de la ciudad como destino turístico— agregado comercial y, posteriormente, cónsul en Madrid en 1913. La relación entre ambos fue muy cordial, pues además de la abundante correspondencia entre ellos, Valle-Inclán le regaló un traslado autógrafo de su cuento "Mi bisabuelo".[26]

Chaumié comenzó publicando en el *Mercure de France* una traducción de "Mi hermana Antonia" en agosto de 1913 y *Romance de lobos* en marzo de 1914. Esta última va precedida del artículo "Don Ramón del Valle-Inclán", donde presenta al autor a los lectores franceses. También se publicó en España en la *Revista de libros*, pero con ligeros cambios. Por ejemplo, en el publicado en París dice que nació en 1870 —no es la única vez que don Ramón se quita años—, o que es carlista, es decir, la ultraderecha, explica Chaumié. Hay algún dato

[23] "De Santiago. Valle-Inclán", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra: "Estuvo hoy en esta población el ilustre literato pontevedrés don Ramón del Valle-Inclán. Visitó la ciudad obteniendo fotografías"; "Cambados", *ídem*, 6-IX-1913; "Santiago", *El Correo de Galicia*, Santiago, 9-X-1913.

[24] Por ejemplo, "La lámpara maravillosa (Ejercicios espirituales)", *El Imparcial*, Madrid, 9-XII-1912, p. 3 firmado en "Cambados, 30 de noviembre de 1912".

[25] García Martí, V., "Por tierras de Galicia", *El Liberal*, Madrid, 24-VIII-1915.

[26] "Mi bisabuelo", edición facsimilar, Cátedra Valle-Inclán, 2007.



Valle-Inclán en su casa de Cambados, 1912-1917.

errado como "una obra actualmente en prensa: *La lámpara maravillosa*", pero lo más singular biográficamente resulta el hecho de

> la construcción de una casa, enteramente dibujada por él, que va a edificar en Galicia, junto al pueblo en que ha nacido, dominando la ría de Arosa, en un paraje en que la compleja hermosura de su tierra logra una gracia suprema. Yo estaba con él cuando escogió el terreno en que ha de alzarse su casa, y uno de mis más hondos recuerdos será el haber visto a este grande escritor, tan completamente reabsorbido ya por su país, determinar el trozo de tierra en que va para siempre a afincarse.[27]

Claramente se deduce que el pueblo en que nació tiene que ser Vilanova así como el deseo nunca realizado de edificar una casa.

También recibió la visita de Corpus Barga, que recuerda Josefina Blanco en una nota a su hijo Carlos a propósito del volumen de Pérez Ferrero, *Pío Baroja en su rincón*:

> En 1909 volvió [Baroja] el novelista [a París] y esta vez le presentaron a Corpus Barga.

Nota de Josefina Blanco:

> Otro infundio. Pío conocía ya bien a Corpus que le tuvo escondido en su casa a raíz del atentado de Mateo Morral, ya que Corpus estaba afiliado al partido anarquista, lo que le valió su expulsión de la Escuela de Ingenieros con gran sentimiento de don Serafín que se interesaba por aquel muchacho cultísimo inteligente correctísimo y muy simpático. Fueron los Baroja los que entonces le facilitaron la fuga a Francia: cosa no muy difícil porque el verdadero nombre de Corpus es Andrés García de la Barga. Antes de esto, Ricardo había hecho un retrato de cuerpo entero, muy bonito, de Corpus que era entonces arrogantísimo tanto que puso en conmoción a todas las muchachas de Cambados cuando pasó allí una temporada con nosotros. Conchita que odiaba las visitas, toleraba la de Corpus y cuando iba a vernos le anunciaba así: "Ahí está ese monarquista de Corpus Cristi". Creo que tú le recordarás porque alguna vez fue a casa cuando vivíamos en general Oraa.[28]

Estancia que hubo de suceder en 1913, pues al año siguiente Corpus Barga ya residía en París.

[27] Chaumié, J., "Don Ramón del Valle-Inclán" en *La geste des Loups*, Mercure de France, París, 16-III-1914, p. 225-246; "Ramón del Valle-Inclán", *Revista de libros*, Madrid, IV-V-1914, p. 5-11; el párrafo citado en la última página.

[28] Pérez Ferrero, M., *Pío Baroja en su rincón*, 1941, p. 195; nota manuscrita de Josefina Blanco, Archivo Valle-Inclán Alsina.

A finales de diciembre o comienzos de enero de 1914 partieron para Madrid donde asiste a un banquete en honor de Unamuno y escribe a Ángel Uriarte, atareado en sus labores como editor dando a la luz siete obras en el formato de *Ópera omnia*; también en la capital nacerá su hijo Joaquín el veintiocho de mayo de 1914. En mayo, como un infausto presagio, fallece su querido pariente Francisco Peña debido a septicemia.[29] Prosiguiendo con su estilo de vida, pasan el verano en Cambados donde arriban a finales de julio: "Hallase en Cambados el distinguido literato don Ramón del Valle-Inclán". Con alta probabilidad se reunieron con su familia, pues su hermano Carlos se desplazó desde Sahagún a Pontevedra en septiembre,[30] mes infausto en el que fallece su primer hijo varón:

Ayer tarde ha fallecido en esta villa a consecuencia de fiebre gastro intestinal, el hermoso niño Joaquin del Valle, hijo del eminente escritor don Ramón del Valle-Inclán, a quien lo mismo que a su distinguida esposa, damos nuestro sentido pésame.

Las actas de defunción, civil y eclesiástica son contradictorias, pero la fecha está clara, el veintinueve de septiembre:

En treinta de setiembre de 1914, previa nota del Registro Civil, se dio sepultura eclesiástica en el cementerio de Cambados al párbulo [sic] Joaquin del Valle-Inclán y Blanco, natural de Madrid, hijo legítimo de don Ramón y doña Josefina, el cual falleció a catorce horas del día de ayer a la edad de tres meses. Y para que así conste lo firmo como cura párroco. Cándido Arosa.

[29] "De Cambados", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 21-V-1914.

[30] "En honor de Unamuno", *La Mañana*, Madrid, 9-I-1914, p. 2; Carta a A. Uriarte en *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 176. "De viaje", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 29-VII-1914 y *Diario de Pontevedra*, ídem: "De viaje. Ha llegado a Cambados acompañado de su distinguida familia el literato don Ramón del Valle-Inclán"; "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 10-IX-1914: "Se encuentra en esta capital el notario de Sahagún don Carlos del Valle-Inclán con su distinguida esposa doña Luisa Bermúdez".



Cementerio y ruinas de Santa Mariña (Cambados). Antes de 1920.

El registro civil indica que

> En la villa de Cambados a las cinco de la tarde del día veintinueve de setiembre de mil novecientos catorce, ante mí don Javier Güimil Hermida, Juez Municipal de este distrito y don Silvestre Veiga López, Secretario, compareció José Sayar Rey, natural de Cambados, término municipal de id., provincia de Pontevedra, de 79 años de edad, profesión empleado, estado casado, vecino de esta villa según lo comprueba con la cédula personal que presenta y vuelve a recoger manifestando: Que el niño Joaquín del Valle-Inclán y Blanco, de cuatro meses de edad, [ ] falleció en el domicilio de sus padres a las dos de la tarde de hoy, a consecuencia de "Gastro-Enteritis", según certificación facultativa que presenta expedida por el médico don Roberto Pomares Santos.[31]

El bebé, con entierro de ángel —así se denominaba a los infantes que fallecían antes de tener capacidad de cometer algún pecado según el ritual católico— fue enterrado en Santa Mariña, portando el ataúd blanco cuatro niños. Según carta de Antonio Magariños Granda a Carlos del Valle-Inclán Blanco:

> Yo, en los primeros años dieces, fui uno de los cuatro niños cambadeses que llevaron al cementerio de Cambados la caja de angelito de tu hermano, Joaquín María, y recuerdo, cuando tus padres, con vosotros, estuvieron en Cambados, al galgo Lebrel, que tenía tu padre, cuyo galgo, estando un día en la azotea de vuestra casa, con las piernas delanteras apoyadas en la barandilla, al enseñarle un chiquillo un trozo de pan, se inclinó hacia delante, cayó sobre la acera, y se mató.

Muy similar en Caamaño Bournacell, quien afirma que también el fue uno de ellos, con una descripción coincidente sobre la muerte del perro "Carabel" —no "Lebrel".[32]

La muerte del niño los destrozó. Desesperado, busca en Ortega y Gasset ayuda para salir de España:

> Hace dos días enterré a mi hijito. Dios Nuestro Señor me lo llevó para sí. Ha sido el mayor dolor de mi vida [ ] Estoy acabado. Esto es horrible. ¡Que no sepa usted nunca de este dolor! La casa se me viene encima, y tampoco quiero, por ahora, volver a Madrid, donde nació mi niño hermoso que se me murió. Quisiera ir a Italia, pero con los míos: Mi mujer y mi hija: Ello es caro. Mi pobre Josefina que está tan muerta como yo, ha tenido una idea. Ella me inspira que le escriba a usted, para saber si podrían concederme una pensión de la Junta de estudios para estudiar alguna cosa en Italia. Cosa para la cual, en conciencia, sea yo capaz.[33]

Aunque en la prensa aparecen sueltos indicando su presencia en Santiago de paso para Madrid, parto de la base de que no fue así: en primer lugar por la correspondencia que lo posiciona en Cambados durante 1914; en segundo lugar porque las notas para una biografía de su hijo, Carlos del Valle-Inclán Blanco, reseñan que fueron a Santiago a confesar y comulgar en la Catedral.[34]

[31] "Cambados", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, 2-X-1914 y "Los que mueren", *Diario de Pontevedra*, ídem; Libro de difuntos, L. 5, fol. 116, v., nº 60; Acta de defunción. Registro Civil, fol. 137, nº 137.

[32] Carta a Carlos del Valle-Inclán Blanco, 24-VI-1989; Caamaño Bournacell, J., *Por las rutas turísticas de Valle-Inclán*, 1971, p. 57 y 62, pero afirmaciones como que murió por un golpe en la cabeza que le produjo una meningitis, o el llanto de los padres, no pasan de ser invenciones.

[33] Carta a Ortega y Gasset, 2-X-1914 en "Dos cartas a José Ortega y Gasset", *Revista de Occidente*, Madrid, 2ª época, IV, nº 44-5, XI-XII-1966.

[34] "Notas de Galicia. De Santiago", *El Eco de Galicia*, La Coruña, 3-X-1914: "Se encuentra en Santiago con su esposa e hijo [sic] el renombrado escritor don Ramón del Valle-Inclán, que proseguirá viaje a Madrid donde

Partieron hacia Madrid a finales de diciembre de 1914, ello es demostrable tanto por la misiva a Tanis del día diecisiete de diciembre desde Cambados, como porque el uno de enero de 1915 aparece una entrevista con Juan López Núñez en su casa de Francisco de Rojas, amén de otros sueltos de prensa, y allí permanecieron hasta comienzos de agosto según informa la prensa: "Pasó por Pontevedra con dirección a Cambados el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán con su familia". Durante el veraneo comienza a hacer gestiones para alquilar La Merced, cercana a Pobra do Caramiñal, en la otra banda de la ría, aunque no vamos a tratar este tema aquí.[35]

Permanecerá en su residencia cambadesa hasta principios de enero, pues en Madrid se reseñan cinco conferencias pronunciadas en el Ateneo, desde el dieciséis al veintiuno de enero 1916. Año ajetreado ya que viaja al frente de guerra francés y, tras ese periplo, de nuevo a Galicia, donde llegan a finales de julio: "En el correo de esta tarde pasó por esta capital con dirección a Villagarcía el eximio escritor señor Valle-Inclán" y muy similar en el *Diario de Pontevedra* en la misma fecha. Disfrutan del veraneo —el seis de agosto escribe desde Cambados a Pastor Pombo pidiéndole un certificado de libertad de quintas y el dieciocho a Murguía pidiéndole datos sobre los colegiales de San Clemente porque busca algo relativo a su antepasado Francisco del Valle-Inclán.[36] Efectúa diversas excursiones, a Villagarcía posiblemente para ver a su amigo Gómez Carrillo, hijo adoptivo de esta ciudad y asiduo veraneante; a Cespón, Boiro, invitado por Ramón Fernández Mato para celebrar su onomástica y charlar largamente sobre Galicia con invitados como Victoriano García Martí, Gerardo Doval y otros que "salieron encantados del hechizo de la charla del gran escritor gallego don Ramón del Valle-Inclán". Y con la diversión, el trabajo, terminando de escribir *La media noche* publicada primeramente en *El Imparcial* de Madrid como "Un día de guerra (Visión estelar)" desde el once de octubre al dieciocho de noviembre de 1916.[37]

A finales de septiembre parten para la capital: "Pasó ayer por Pontevedra con dirección a la Corte el insig-

habitualmente reside"; "De Santiago", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 3-X-1914: "Tuvimos el gusto de saludar el miércoles en Sansiago [sic] al distinguido literato señor Valle-Inclán que con su señora [ilegible] al jueves para Madrid. Durante su estancia en Santiago lo acompañó nuestro amigo don Manuel Remuñán". Carta a Ortega y Gasset desde Cambados el 29-X-1914, v. n. xxxii.; cartas a Pérez Artime desde Cambados, 4, 10 y 17-XII-1914 en Viana, V. y Torrado, R., "Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la Riva", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 5, VII- 2002, p. 53-5. Notas de Carlos Valle-Inclán Blanco, colección personal.

[35] Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 131-140; Viana, V. y Torrado, R., "Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la Riva", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 5, VII- 2002; "Galicia. Pontevedra", *El Noroeste*, La Coruña, 2-I-1915: "Después de pasar una larga temporada en su finca de Villanueva de Arosa, ha regresado a Madrid el ilustre escritor Valle-Inclán"; "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 6-VIII-1915; "Pontevedra", *Diario de Galicia*, Santiago y *El Eco de Santiago*, Santiago, 7-VIII-1915: "Encuéntrase en la villa de Cambados el eminente literato don Ramón del Valle-Inclán con su simpática esposa y bella hija Maruja [sic]".

[36] "Ateneo de Madrid", *Heraldo de Madrid*, Madrid, 16-I-1916 o "Noticias generales", *La Correspondencia de España*, Madrid, 21-I-1916, p. 7; "Noticias", *El progreso*, Pontevedra, 30-VII-1916 y muy similar en "De la vidas social", *La Correspondencia Gallega*, Pontevedra, ídem.; "Noticias", *Gaceta de Galicia*, Santiago, 3-VIII-1916: "Se encuentra en Villagarcía el conocido escritor don Ramón del Valle-Inclán"; Viana, V., "Consideraciones sobre el expediente militar de Valle-Inclán", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 0, 2000, p. 47; Carta a Murguía, desde Cambados el 18-VIII-1916 en J. Naya Perez, *Separata del Boletín de la RAG*, 1969.

[37] "Noticias", *El Progreso*, Pontevedra, 25-VIII-1916: "Estuvieron en Villagarcia el genial escritor don Ramón del Valle-Inclán y el eminente cirujano don Ángel Baltar"; *Gaceta de Galicia*, Santiago, 31-VIII-1916.



Ramón de Zubiaurre, *Hombre de Cambados*, 1917.

ne literato Ramón del Valle-Inclán".[38]

Nunca volverá a residir en esta localidad gallega a pesar de que algún suelto así lo afirme: "Pasó por esta capital con dirección a Cambados, donde residirá durante el verano, el distinguido escritor don Ramón del Valle-Inclán acompañado de su familia" ya que el nueve de julio de 1917 escribe desde Pobra do Caramiñal a Javier Puig: "Querido amigo: Acabo de llegar a La Merced".[39]

Dejando de lado aspectos sociales como posibles visitas recibidas —unos dicen que Romero de Torres, aunque no hay datos; probablemente el pintor Ramón Zubiaurre, al que conocía y alababa, que elaboró el cuadro "Hombre de Cambados", fechado en esa localidad en 1917, aunque muy posiblemente estuvo con anterioridad—, la cuestión relevante es la eclosión de la religiosidad experimentada durante estos años en su estancia en Galicia. Además este proceso discurre paralelamente a su enfermedad: su primordial dolencia a lo largo de su vida fueron papilomas vesicales causantes de hematurias, padecimiento manifestado poco después de su matrimonio,[40] y al consumo de hachís, que comenzó hacia 1908, sin que puedan hacerse más precisiones. Pocos meses antes de su segundo viaje americano, en 1910, comentaba con un periodista

> la agudeza de sus sensaciones en una época en que tuvo el hábito de tomar *hachich*: Percibí entonces lo que nunca había sentido. Reuní, entonces, impresiones para las obras de todo el resto de mis días.

En Buenos Aires, disertando sobre los excitantes en la literatura, incidía de nuevo en el tema:

> por espacio de dos años tomó constantemente la dosis [de hachís] que el médico le aconsejara para su dolencia, pero aumentándola, los efectos aparecieron notables: sintió en primer lugar un desdoblamiento de su persona, dos espíritus en su interior, una memoria lejana anterior de las cosas y las personas.[41]

El extracto de cáñamo índico, indio, o indiano le sería recetado a modo de analgésico —las recomendaciones asociadas a este producto recorrían en la literatura médica y popular desde la cura del insomnio hasta el empleo como callicida—[42] pero Valle-Inclán experimentó con motivos ajenos a la recomendación médica, práctica nada vergonzante sino que era vox pópuli; al fallecer Rubén Darío lamenta: "¡Es horrible! ¿Con quién comentaré ahora mi *Lámpara maravillosa*? Rubén hubiera tomado su whisky, yo mi píldora de cáñamo índico, y nos hubiéramos inter-

[38] "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 30-IX-1916; "Valle-Inclán", *La Correspondencia Gallega*, ídem: "Pasó ayer por Pontevedra con dirección a la Corte [ ] durante su estancia veraniega en la hermosa quinta que posee en Cambados se dedicó a preparar una obra que muy en breve saldrá a la publicidad y en la que condensa sus impresiones del viaje que hace poco realizó al frente de batalla".

[39] "De viaje", *Diario de Pontevedra*, Pontevedra, 10-VII-1917; Carta a J. Puig, 9-VII-1917 en *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 187

[40] Nota de Carlos del Valle-Inclán Blanco: "1908 Parece ser que en este año V-I sufre las primeras hematurias que tendrá a lo largo de su vida. Parece ser que entre otros médicos le vieron Abaytua, López Ocariz, LLuría —urólogo— y su ayudante Rafael Martínez". Colección personal.

[41] Tenreiro, R. M., "Nuestros colaboradores. Valle-Inclán", *El Noroeste*, La Coruña, 16-I-1910. Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 40; Garalt, A. C., "Valle-Inclán en la Argentina" en *Ramón M. del Valle-Inclán 1866-1966*, 1967, p. 104, emplea la reseña de *La Nación*: "[ ] Declaró haberlo tomado [el hachís] en gran cantidad y por prescripción médica".

[42] "Pomada para quitar los callos", *El Progreso Industrial y Mercantil*, V, nº 116, IX-1906, p. 447; *Revista Frenopática Española*, III, nº 30, VI-1905, p. 194.

nado en el misterio"; en el mismo año de 1916, a su regreso del frente francés, al verle fumar un periodista se extraña "por el abandono del cáñamo indio, las píldoras que embriagan, único excitante y droga que admitía antes", pero sobre todo en carta a Corpus Barga: "He vuelto a tener algunos éxtasis y sin la ayuda del cáñamo índico que he abandonado por completo". Súmense referencia en obras como *La lámpara maravillosa* o en *La media noche*: "mi droga índica en esta ocasión me negó su efluvio maravilloso" que no son tropos literarios sino prueba de un consumo, a todas luces habitual, sin evidencia de su término.[43]

El cáñamo índico lo empleó para su inspiración literaria y como un medio de introspección mística, de búsqueda del sentido religioso intuido en todas las cosas. Valle-Inclán se declara repetidamente católico, pero era escasamente ortodoxo práctica y doctrinalmente ya que, plenamente consciente, sigue vías condenadas por heréticas: su principal fuente "el molinosismo, o quietismo, heregía [sic] de Miguel de Molinos", o el maestro Eckhart; referencias a otros tratados que difícilmente pudo haber leído le habrían llegado indirectamente, cabe suponer que a través de teósofos como Roso de Luna, caso de Paracelso o la *Clavis sapientiae* de Artephius.

La religiosidad popular gallega, entreverada de superstición, idolatría y paganismo, la reputa como expresión de fe equiparable a la religiosidad oficial, idea plasmada ya desde *Flor de santidad* en 1904. "La geomancia tiene en su fondo una verdad sagrada, como todas las supersticiones" confiesa a Corpus Barga en 1917.[44]

Cuándo comenzó su interés por las doctrinas místicas resulta complejo de precisar. La primera referencia en su producción, *Mystica ciudad de Dios: milagro de su omnipotencia y abismo de la Gracia*, aparece en la primera edición de *Sonata de primavera* (1904), aunque es arduo valorar la intencionalidad.[45] La *Guía espiritual* de Molinos hubo de conocerla por la edición de Rafael Urbano, a quien trató personalmente, editada en Barcelona en 1906, así como su traducción de *Apolonio de Tyana*,[46] nombrados ambos en *La lámpara ma-*

[43] Sassone, F., "Rubén Darío íntimo", *La Esfera*, III, nº 112, 19-II-1916; "En voz baja", *La Acción*, 16-VII-1916, p. 3; Coloma, G., "Las cartas sobre la mesa", *El Extramundi*, Iria Flavia, 1995, p. 150. Carta sin fecha, pero conocedor de la detención de Corpus por la revista *España* —"Detención de escritor", III, nº 132, 9-VIII-1917, p. 8—, fue escrita entre mediados de agosto y septiembre. *La lámpara maravillosa*, 1916, p. 31; 1922, p. 23 sin la coma y *OOCC*, 2002, I, p. 904 y 1912. Algunas referencias en prensa me llevan a dudar si realmente abandonó el hachís, p. e., su prólogo al libro escrito por Victoriano García Martí, *De la felicidad*: "[ ] en el desvanillo donde yo me aíslo para fumar la pipa y construir palacios", *OOCC*, 2002, II, p. 1752; Valle-Inclán, J. y J. del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, 1994, p. 262: "prepara su pipa kilométrica, y antes de cargarla examina el tabaco pola por pola. Lo escudriña, lo limpia, lo coloca en el tubito diminuto —la pipa apenas si carga dos gramos—"; Valle-Inclán, J. del, "Dos cuestiones de honor y ...", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 20, VII-2010, p. 23: "una pipa larga y aguda como una sonda" y por supuesto *La pipa de kif* en 1919.

[44] En *La media noche* la cita, como otras en latín, es errónea: "Clavis mayores sapientiae" o *Jardín umbrío*, donde se ha corregido de "Fero, fers, tuli" a "Fero fers, ferre tuli", *OOCC*, 2002, I, p. 317 y 905; Cartas a Corpus Barga, 5-X-1917 y sin fecha, en Coloma, G, p. 154, 160, v. n. vi.

[45] Para el título de la obra empleo la edición, en dos volúmenes, de 1723; la cita en *Sonata de primavera*: "La Ciudad Mística de Sor María de Jesús, llamada de Ágreda", *OOCC*, 2002, p. 369. Puede que conociese el tratado, que fue muy popular, y quizás lo emplee como recurso para introducir la figura de Casanova que, con casi idéntica frase —*Ciudad Mística de Sor María de Jesús llamada de Ágreda*—, lo recuerda como uno de los libros que le permitieron leer en prisión: Casanova, G., *Mi fuga de las prisiones de Venecia*, 1996, p. 33.

[46] Tellechea Idígoras, J. I., *Molinosiana*, 1987, p. 88 y siguientes la coteja con otras siete ediciones;

ravillosa (1916). Los primeros testimonios de la mudanza producida los aporta Severino Aznar al recordar en 1910 que

> hace ya años dio una conferencia en el Ateneo, y en ella dijo con un acento de melancolía grave que recuerdo muy bien: me cansa ya la bagatela, y los años comienzan a darme una visión más seria de la vida. No veo grandeza en las cosas humanas si no están saturadas de espiritualidad, si no las siento estremecerse como tocadas de un aliento sobrenatural. Así me decía una de estas tardes y, con un entusiasmo ingenuo y ardiente, me contaba sus propósitos de escribir vidas de santos y tragedias bíblicas.

Podría por tanto situarse temporalmente su interés por lo espiritual hacia 1907, fecha de la conferencia referida por Aznar, aunque su crónica de la conferencia "Viva la bagatela" no coincide con ninguna otra reseña, pero el resto es consistente con sus ideas y labores.[47] Así el proyecto también descrito por Aznar:

> Valle-Inclán está escribiendo un poema escénico sobre episodios del Evangelio. Se titula *Un milagro de Jesús* y tiene tres episodios. 1º Un camino de Galilea, 2º Sobre el lago Tiberiades, 3º Las vendimias en Magdala. El primer episodio ya está terminado [ ] Buscar en la Biblia inspiración para sus poemas novelescos y escénicos, es una obsesión en Valle-Inclán desde hace mucho tiempo. Hace un año aproximadamente me decía: No sé porqué los artistas cristianos no vamos con más frecuencia a beber nuestra inspiración en esa fuente inextinguible de la Biblia. Hace dos mil años que, sin darnos cuenta, estamos trasvasando su poesía, llena de misterio, a nuestras almas. ¿Por qué el artista escénico no podrá trasvasarla a sus poemas o a sus dramas? Ya sé que muchos han fracasado, pero creo que fracasaron porque no supieron conservar en sus obras la pátina de lo sagrado, la serenidad e inalterabilidad de la voz de Jesús: buscaron el camino de las pasiones humanas de sus públicos, en vez de herir esa cosa divina que la fe deja en las almas; sacrificaron la emoción cristiana a la emoción dramática. Yo voy a hacer una tentativa".[48]

La antes citada carta a Andrés Díaz de Rábago (9-I-1911, v. nota 3) corrobora el cambio que se está gestando: "Se alborotó el mar, que quiso sin duda darme una visión lo que fue mi vida hasta que Dios Nuestro Señor quiso acordarse de mí".

En la misma orientación se propuso el inacabado "El beato Estrellín", tragedia sacramental, con el tema

> nuestras acciones son eternas en sus consecuencias infinitas. Esta eternidad, y el poder que en sí llevan para salvarnos o condenarnos, las hace ángeles. Nuestras acciones buenas son ángeles buenos: Nuestras acciones malas son ángeles malos. El Bien y el Mal nuestras dos alas [ ] en esta Tragedia Sacramental, un Santo Penitente, por permisión divina, alcanza a ver la acción más nefanda de su vida, en su sombra mortal, encarnada. La ve con los ojos de tierra, en forma viva e igual a su forma tangible, como vemos la imagen en el espejo. La forma tangible que tuvo en

Apolonio de Tyana, estudio crítico y versión del inglés y prólogo de Rafael Urbano, 1906, Barcelona, Imp. Baseda, 155 pp.

[47] Aznar, S., "Valle-Inclán", *El Correo Español*, Madrid, 21-III-1910; las reseñas de la conferencia en el Ateneo solamente *Ateneo*, Madrid, II, nº XVII, V-1907, p. 448 la titula "Viva la bagatela"; "En el Ateneo", *El Liberal*, *El Imparcial*, *La Época* o *España Nueva*, Madrid, II, nº 357, 3-V-1907.

[48] de Juan Bolufer, A., "Documentación", ALEC, 36, 3, 2011, p. 137. Sin indicar fuente lo glosa López, A., "Poema escénico", *Diario de Galicia*, Santiago, 12-IV-1912.

> la hora de su pecado. Mi tragedia, es la explicación teológica de un desdoblamiento.[49]



La transformación experimentada no pasó desapercibida en la lectura de sus nuevos versos en el Ateneo de Madrid en enero de 1914: "En las composiciones de la última época predomina el espíritu religioso, como si el poeta, descontento ya de este bajo mundo, mirase un más allá puro y sintiera en su espíritu abrirse un nuevo cauce de vida interior". Podemos concluir que desde finales de la primera década del siglo pasado se originó en él una fascinación por la religiosidad mística y la religiosidad popular, acrisoladas en su tratado de estética, *La lámpara maravillosa: Ejercicios espirituales*, al que, a pesar de haber iniciado la edición en el formato *Opera omnia* en 1913, le reservó el primer lugar durante tres años.

Libro insólito en su obra donde confluyen gnosticismo, la mística quietista de Molinos, conceptos teosóficos pero lo sustancial es la descripción de experiencias personales, literaturizadas pero genuinas en esencia. El éxtasis que persigue, "el goce de ser cautivo en el círculo de una emoción tan pura que aspira a ser eterna", consiste en la comprensión de todas las cosas, en una comunión fuera del tiempo y del espacio. Tras haber "fumado bajo unas sombras gratas, mi pipa de cáñamo índico" atajan por un desfiladero de ovejas:

> Íbamos tan cimeros, que los valles se aparecían lejanos, miniados, intensos, con el traslúcido de los esmaltes. Eran regazos de gracia, y los ojos se santificaban en ellos. Pero nada me llenó de gozo como el ondular de los caminos a través de los herbales y las tierras labradas. Yo los reconocía de pronto con una sacudida. Reconocía las encrucijadas en abiertas en medio del campo, los vados de los arroyos, las sombras de los cercados. Aquel aprendizaje de las veredas, diluido por mis pasos en tantos años, se me revelaba en una cifra, consumado en el regazo de los valles, cristalino por el sol, intenso por la altura, sagrado como un numero pitagórico. Fui feliz bajo el éxtasis de la suma, y al mismo tiempo me tomó un gran temblor comprendiendo que tenía el alma desligada.

Desprenderse del alma permite conocer ese

> momento único en que las horas no fluyen, y el antes y el después se juntan como las manos para rezar. Beatitud y quietud, donde el goce y el dolor se hermanan, porque todas las cosas al definir su belleza se despojan de la idea del Tiempo. La belleza es la intuición de la unidad, y sus caminos, los místicos caminos de Dios.[50]

[49] Carta a Palomero, 18-XI-1913, *Valle-Inclán inédito*, 2008, p. 174. Manuscritos de "El beato Estrellín" en Archivo Valle-Inclán Alsina, Universidad de Santiago de Compostela.

[50] "Ateneo de Madrid", *La Mañana*, Madrid, 19-I-1914; más adelante Pérez de la Ossa, H., "Valle-Inclán, poeta cristiano", *La Revista Quincenal*, Madrid Barcelona, 1917, p. 647-652; Valle-Inclán, R. del, *OOCC*, 2002, I, p. 1912-4.

Consideramos autobiográfico este relato por la concatenación de elementos narrativos: hachís, visión desde la altura, Tierra del Salnés donde se crió, desligamiento; otras confesiones vitales en *La lámpara maravillosa* presentan dudas irresolubles. Limitado a dos ejemplos, la percibida en la catedral leonesa por el influjo de la luz en las vidrieras, sin datación excepto "comenzaba mi vida a ser como el camino que se cubre de hojas en Otoño", cabe dentro de lo posible pues su esposa era oriunda de León, donde vivía su familia, y, por otro lado, su hermano Carlos ejerció de notario en Sahagún hasta junio de 1916, por lo que no era nada extraño que lo visitase, aprovechando sin duda para conocer la capital; la relación con su madrina, su abuela Josefa Montenegro y Saco, fallecida el veinticinco de enero de 1895, también geográfica y temporalmente es factible, pero como en otras, certeza ninguna.[51]

Las estancias en Galicia coinciden cronológicamente con el acrecentamiento de una religiosidad personal, no en vano el poema "Credo" está firmado en Cambados en 1912, e iconográficamente se presenta con atuendos acordes. Fotografía al lado de un crucero; en una excursión a caballo en el monasterio de Armenteira, sin fecha, viste una especie de hábito blanco, con gran capucha, sobre un caballo del mismo color. En Cambados y en Pobra do Caramiñal gusta de llevar un gorro de pastor leonés, una manta rayada a modo de poncho comprada en la feria de Padrón, donde las empleaban los serenos, y con esa indumentaria se fotografía en La Merced, sentado, con un gran infolio en las manos a la manera del grabado de Moya en las dos ediciones en vida de La lámpara maravillosa. Fotografías que, excepto dos de ellas por su reducido tamaño —en Armenteira y en la casa en Cambados— se destinaban a tarjetas postales con las que escribían a sus amistades. Echea lo retrata con capa en una iglesia o un claustro, el pintor Juan Luis, amigo personal, que empleó personajes de Valle-Inclán como Florisel o Micaela la Roja, pinta su busto con un fondo de vitrales.[52]

Si renunció o no a sus experiencias extáticas, carece por ahora de respuesta. Temáticamente se atisba en el prólogo a *De la felicidad*, publicado en 1925:

> Mi amigo leía con blanda cadencia, y su voz acentuaba como un anhelo por gozar del momento inverosímil de la tarde, por transcender a vida espiritual el paisaje cristalino colmado de irrealidades, y, sin embargo, existente, con una videncia angustiosa y fugaz, imbuida del sentimiento de la muerte.[53]

Pero el misticismo desaparece de su obra tras *La lámpara maravillosa*. No así la religiosidad popular que impregna las páginas de *Divinas palabras*, *Luces de bohemia* o *Cara de plata*.

[51] Valle-Inclán, R. del, *OOCC*, 2002, I, p. 1913, 1961-2.

[52] La fotografía a caballo junto con otros jinetes en el monasterio de Armenteira, tarjetas postales junto a un crucero y en La Merced, Archivo Valle-Inclán Alsina. Fotografía con su mujer e hija en Cambados, junto con otras personas en Viana, V., y Torrado, R., "Epistolario entre Valle-Inclán y Tanis de la la Riva", *Cuadrante*, Vilanova de Arousa, nº 5, VII-2002, p. 51-2; retrato de Echea y Juan Luis, *La esfera*, Madrid, II, nº 66, 3-IV-1915 y V, nº 217, 23-II-1918.

[53] Prólogo a García Martí, V., *De la felicidad*, n. vi.



Valle-Inclán, 1913.

Las preguntas implícitas en esta relación entre la droga, la enfermedad, el misticismo y la religiosidad popular se hallan, hoy en día, sin respuesta que no sea la elucubración y las afirmaciones indocumentadas. A una personalidad compleja, no se puede responder con respuestas simples.

Finalmente, avisar al lector de que cualquier coincidencia con los datos de la biografía de Valle-Inclán, recientemente publicada por Manuel Alberca, son lo opuesto a lo que parece cronológicamente: es el señor Alberca quien, desvergozadamente, olvida los años en que le suministré archivos con datos, líneas de investigación, bibliografía que se atribuye a su propia labor con la misma falta de ética al citar entre los agradecimientos a Carlos del Valle-Inclán Blanco, con quien no tuvo ni siquiera contacto visual.

Imagen inferior: Ayuntamiento y Hotel Calixto en Cambados, 1910.

Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
joadel75@terra.com

ABSTRACT

Between 1912 and January 1916, Valle-Inclan lived in the small village of Cambados, in the south of Galicia. Everything connected to this move from Madrid to such a remote place is discussed in this article: visits by famous artists, trips around Galicia and to Madrid, the death of Valle-Inclan's four-month-old child, and literary works connected with the stay. Different changes concerning Valle-Inclan's personality and opinions on popular religion and the use of hashish are also commented upon.

Keywords: Galicia -Cambados -hashish -religion -literature

RESUMO

Entre 1912 e xaneiro de 1916, Valle-Inclán viviu en Cambados. Este artigo toca unha serie de temas relacionados con este traslado desde Madrid a unha localidade tan remota e pequena. Mencionanse visitas de artistas coñecidos, as súas excursións por Galicia e viaxes a Madrid, a morte do seu fillo, e obras compostas durante a súa estancia. Trátanse tamén os cambios de Valle-Inclán en relación á súa relixiosidade e o uso do haxix.

Palabras chave: Galicia - Cambados - haxix - relixión - literatura

RESUMEN

Entre 1912 y enero de 1916, Valle-Inclán vivió en Cambados, en el sur de Galicia. En este artículo se tocan todos los temas relacionados con este traslado desde Madrid a una localidad tan remota y pequeña.: visitas de artistas, excursiones por Galicia y viajes a Madrid, obras compuestas durante su estancia en Cambados, la muerte de su hijo y, sobre todo, los cambios en la personalidad de Valle y sus opiniones sobre religión y uso del hashish.

Palabras clave: Galicia -Cambados -hashish -religión -literatura



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 30, maio 2015.

Rodolfo Cardona, *Historia de los estrenos y recepción de las obras de teatro de Valle-Inclán (1912-1974). Parte I.* Pp 26-59.

DRec: 15/01/15
DAcep: 22/01/15

ABSTRACT on page 59
RESUMO na páxina 59
RESUMEN en página 59



Historia de los estrenos y recepción de las obras de teatro de Valle-Inclán (1912-1974)

Parte I

Rodolfo Cardona
Catedrático emérito de la
Universidad de Boston

Preámbulo

Esta historia se concibió como la segunda parte del libro *Trayectoria del teatro de Valle-Inclán* escrito entre los años 1973 a 1984 y que por varias razones no se publicó hasta que Francisco Xavier Charlín Pérez lo acogió en su revista *Cuadrante*, donde la primera parte ya apareció en los números 24 a 28. Ahora publica esta segunda parte sobre los estrenos de las obras teatrales de don Ramón en España y en el extranjero, en español y en otras lenguas. Se ha podido corregir alguna información errónea con respecto a fechas, ya sea de estrenos o de publicación. En algunos casos pude descubrir estrenos hasta entonces desconocidos (pero que ya se han incorporado al corpus sobre el teatro de Valle-Inclán). Procuré ser exhaustivo en cuanto a la fecha y lugar de cada uno de los montajes de estas obras, un dato valioso para la sociología del teatro de Valle-Inclán, aunque es probable que se me hayan escapado datos referentes a puestas en escena por grupos de aficionados en España o en Hispanoamérica, si bien es sorprendente el número de estas sobre las que pude recabar datos.

Me pareció de sumo interés para el estudioso de este teatro la historia de cómo recibió el público, o la crítica, cada una de estas obras. Tuve la suerte de encon-

trar reseñas críticas publicadas en periódicos y revistas de las que he espigado datos valiosos con referencia a la recepción de estas obras y de sus montajes. Gran parte del material gráfico que acompañaba el manuscrito original para dar idea de los montajes ya ha aparecido en la primera parte de mi estudio publicado en cinco entregas en *Cuadrante*. Sin embargo, a base de este material he podido hacer una evaluación comparativa de ciertos montajes para lo cual será preciso republicar algunas de estas fotografías.

Finalmente, es preciso explicar las fechas límite que he utilizado para este estudio sobre los estrenos de las obras de teatro de don Ramón. El estudio se inicia con el montaje de *Cenizas*, su primera obra puesta en escena, y termina con el estreno en España de *Luces de Bohemia* después de una larga espera y de muchos intentos de estrenarla a pesar de la censura franquista. A partir de 1975, después de la muerte del General Franco, el teatro de Valle-Inclán pudo presentarse al público español sin problemas y se convirtió en uno de los favoritos de la era post franquista. Periódicos y revistas dedicaron gran cantidad de artículos a su discusión y a reseñar las innumerables puestas en escena de sus obras. Y, una vez fundados el *Anuario Valle-Inclán* y la excelente revista *ADE Teatro*, en las que se daba cuenta de cada estreno o reposición de sus obras, no fue necesario extender la presente historia.

Cenizas

Historia del texto y de su estreno

Cenizas, el primer drama de Valle-Inclán, no se basa estrictamente, como se ha afirmado tantas veces, en cuentos publicados con anterioridad. Lo que sucede es que los nombres de los protagonistas de *Cenizas*, Pedro Pondal y Octavia, coinciden con los de los protagonistas de cuentos publicados previamente.

En el año 1892 aparecieron en *El Universal* de México dos cuentos: "¡Caritativa!", con fecha del 19 de junio y "La confesión", con fecha del 10 de julio. Los protagonistas de ambos cuentos se llaman Pedro Pondal y Octavia Santino. Con el nombre de esta mujer apareció, refundido el cuento —o "novela corta", como la tituló Valle-Inclán desde un principio— "La confesión" en la colección de narraciones *Femeninas*, publicada en Pontevedra en 1895. El cuento "Octavia Santino", o simplemente "Octavia", aparece de nuevo en *Historias perversas*, Barcelona 1907; en *Cofre de Sándalo*, 1909 y en *Flores de almendro*, Madrid, s.a., c.1923.



Teatro Lara en la actualidad.

En 1899 se publicó —y se estrenó— el drama *Cenizas*, cuyos protagonistas se llaman Pedro Pondal y Octavia Goldoni. Aquí termina la conexión que existe entre esta pieza de teatro y los cuentos anteriormente mencionados. Para empezar, aunque los nombres coincidan, las personas que los llevan no son las mismas.

Pedro Pondal de "¡Caritativa!" es un estudiante pobre que deambula por las calles de Madrid sin tener cama en qué acostarse ni medios para comer. Lo recoge Octavia Santino, una cantante tronada, igualmente pobre, quien por su espíritu caritativo había recogido también a la hija de una tiple y un barítono que fueron sus compañeros en tiempos mejores. Ni este Pedro ni esta Octavia tienen nada que ver con el joven poeta rico ni con la bella esposa, también de familia rica y aristocrática, a quienes nos encontramos en *Cenizas*.

El Pedro Pondal de "La Confesión" está más cercano al de *Cenizas*. Por lo menos es poeta y bastante joven. No sabemos cuáles son sus circunstancias pero se supone que las del Pedro Pondal de "¡Caritativa!". La Octavia de "La confesión" no es una mujer casada y parece ser de más edad que la Octavia Goldoni de *Cenizas*. Tampoco tiene una hija como esta. Coincide con la del drama en estar a punto de morir y en el no querer que Pedro, su amante, la deje morir sola. Pero mientras la Octavia de *Cenizas* está obsesionada con la idea de una confesión

para no morir en pecado mortal y así condenarse, la obsesión de la Octavia de la narración es que su amante no sufra con su próxima muerte y para conseguir su objetivo le confiesa que no debe quererla porque le ha engañado con otro.

Aunque *Cenizas* y "La confesión" coinciden en la circunstancia de la enfermedad y próxima muerte de Octavia, la situación de la protagonista, sus problemas íntimos y el desarrollo de la trama son completamente distintos.

De lo único que podemos hablar es de la gradual formación de estos dos personajes en la mente creativa de Valle-Inclán y su plasmación final y definitiva en su último avatar en *El yermo de las almas*.

Cenizas fue publicada por el "Teatro Artístico", el mismo grupo que lo puso en escena, el mismo año de su estreno, 1899, e impresa en Madrid en la Imp. Bernardo Rodríguez. El libro apareció en una edición barata pero bien cuidada, dedicado "A Jacinto Benavente, en prenda de amistad".

Hay que hacer notar desde un principio que esta es la única obra de teatro escrita por D. Ramón a la tradicional manera española; es decir, los actos están subdivididos en escenas y estas cambian cada vez que entra o sale un personaje. Las acotaciones son las usuales en el teatro español decimonónico: cortas y concisas indicaciones para el actor con respecto a tono, actitud o movimientos escénicos. Por ejemplo: "Transición", "Prestan atención", "Silencio profundo", "A Sabel", "Con lealtad cariñosa y brusca", "Con mal reprimido desconsuelo", "Se dirige a la puerta de la alcoba", "El Padre Rojas le detiene", y así por el estilo.

El estreno

La obra se estrenó el 7 de diciembre de 1899 en el teatro Lara, montada por un grupo de amigos que organizaron esta función como beneficio para comprarle a Valle-Inclán un brazo artificial. D. Ramón había sufrido la amputación de su brazo ese mismo año. El grupo que montó la obra se denominaba a sí mismo "Teatro Artístico" y comprendía a Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Morano, Rosario Pino y la que había de ser esposa de D. Ramón, Josefina Blanco. Para el estreno de *Cenizas* —y, que sepamos, su única representación— Benavente interpretó el papel de Pedro Pondal, Rosario Pino el de Octavia Goldoni, Martínez Sierra el del Padre Rojas y el brevísimo papel del marido, Morano. Completó el espectáculo una obra de Benavente en un acto, *Despedida cruel*, interpretada por el autor, Martínez Sierra y Josefina Blanco.

El marqués de Bradomín

Estreno

El marqués de Bradomín no es, como se ha afirmado, una escenificación de *Sonata de Otoño*. Es una obra dramática creada de nueva planta, en que utiliza los mismos personajes —sobre todo los protagonistas— y algunas situaciones de esa novela (no muchas).

La obra fue estrenada por la compañía de Francisco García Ortega en el Teatro de la Princesa el 25 de enero de 1906. Matilde Moreno hizo el papel de Concha y, una vez más, se cruzan las vidas de D. Ramón y la que había de ser su esposa, pues Josefina Blanco interpretó uno de los papeles secundarios en esta obra. Si hemos de dar crédito a Fernández Almagro, "Bradomín no salió ganando nada en su presentación a la luz de las candilejas. En todos los supuestos, se trataba de una creación que más podía gustar a los lectores habituales de su autor que al gran público" (30). No tenemos noticia de que la obra se haya representado otra vez, lo cual no es sorprendente dado el lamentable estado del teatro español, incapaz por muchos años de manejar, técnicamente, una obra de este tipo. Como sucede con el teatro de Chéjov, una obra más bien estática, que crea un ambiente melancólico y semidecadente, en que los personajes viven más bien del recuerdo del pasado que de ningún proyecto presente, requiere, en primer lugar, actores muy competentes, capaces de crear caracterizaciones muy sutiles. El teatro español, retórico y melodramático en su mayor parte —sobre todo en la época en que le tocó vivir a Valle-Inclán— era incapaz de concebir una presentación escénica apropiada al tema y al tempo de esta obra. Es posible, incluso, que si hubiese logrado dar con la fórmula apropiada para lograr una unificación perfecta de actuación, vestuario, espacios escénicos y efectos de luz y sonido que, adecuadamente, trasladaran a la escena la concepción del drama, el público de aquella época —y de muchos años después— la hubiese rechazado por poco "teatral".

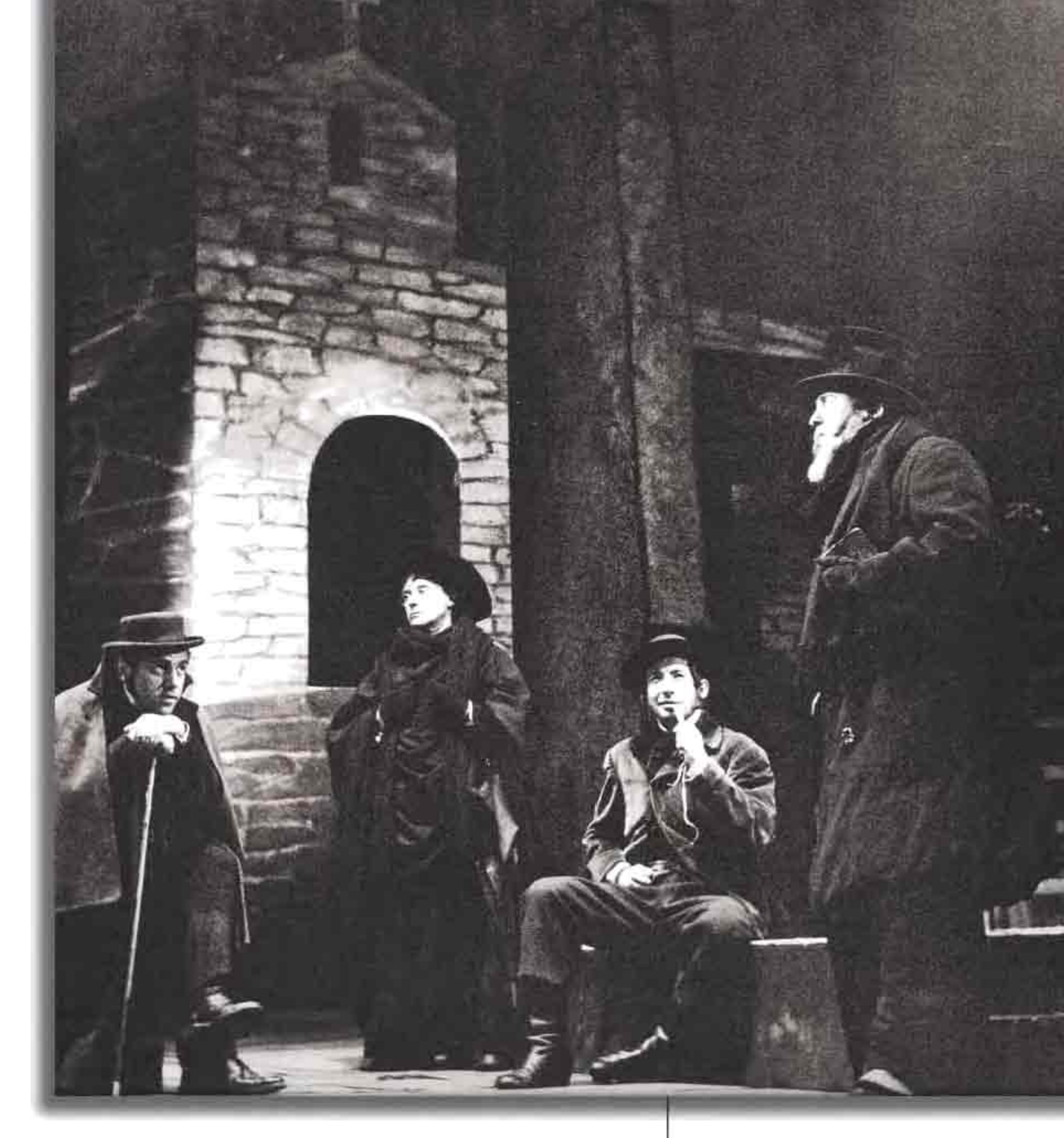


El Marqués de Bradomín, Blanco y Negro, 3/2/1906.

Águila de blasón
El estreno y otras representaciones

Por mucho tiempo se ha supuesto que *Águila de blasón* no se estrenó hasta que Adolfo Marsillach la puso en escena en el "María Guerrero" el 13 de abril de 1966. Examinando el *Almanaque del Diario de Barcelona*, sin embargo, para el año bisiesto de 1908 y que nos da una crónica de los acontecimientos teatrales del año que termina —es decir, 1907—, encontramos que el 4 de marzo de ese año la compañía cómico-dramática de Francisco García Ortega "estrenó, para beneficio del señor García Ortega, una obra, *Águila de blasón*, que su autor, Señor Valle-Inclán, titula comedia..." El estreno se verificó en el Teatro Eldorado de Barcelona. Dejamos al comentarista del *Almanaque* quien, entre paréntesis, parece ser el primer crítico que se ocupa del problema de elucidar a qué género literario pertenece esta obra, que nos dé su opinión. El cronista pone en tela de juicio la propiedad de llamar "comedia" a esta obra "que, si de algo en rigor", tiene, es de drama, aunque, nos dice, "más exacto sería decir que de lo que participa principalmente es de novela o de serie de cuadros de costumbres, de bien malas costumbres por cierto". Y luego añade: "Liberalmente considerada, no hay en ella más que color local y algún tipo interesante que recuerda otros pintados por el señor Valle-Inclán. Es un desfile de personajes que hace difícil la comprensión del argumento a la simple audición". Termina dándonos el veredicto del público: "*Águila de blasón* fue mal recibida". Lo cual explica que, posiblemente, García Ortega no la repusiera en Madrid, por cuya razón nadie se enteró de su estreno. Es así, entonces, que la puesta en escena de Marsillach, el miércoles 13 de abril de 1966, se ha considerado hasta ahora el estreno de esta obra[1] y, posiblemente, desde el punto de vista artístico —aunque no histórico— esta fecha sea más apropiada. No podemos imaginar siquiera cómo pudo ser esa puesta en escena en 1907, pero por lo poco que sabemos del estado técnico del teatro español de esa época, sospechamos que no habrán podido hacer frente a una obra que todavía hoy es de dificilísimo montaje. Es falso suponer, como se ha hecho en tantas ocasiones —y se repitió con motivo del estreno de *Águila*— que a Valle-Inclán nunca se le ocurrió "que sus *Comedias bárbaras* pudieran representarse algún día", como afirmó el diario *Informaciones* con motivo del "estreno" de esta obra. No solo sí se le ocurrió sino que se hizo —aunque mal— ese mismo año en que la escribió. A la crítica de 1966 le pareció que, por un lado, "la vigencia histórica de la Galicia de Valle-Inclán ha pasado" (ya) pero, por otro lado, la vigencia dramática se da por sentada. Las *Comedias bárbaras* —comentaba *Pueblo*— "son totalmente de hoy, que ni Peter Weiss ni

[1] *El espectador y la crítica* (1967): "*Águila de blasón* data de 1907, por lo que, al verificarse su estreno en 1966, nos llega con cincuenta y nueve años de retraso" (196).

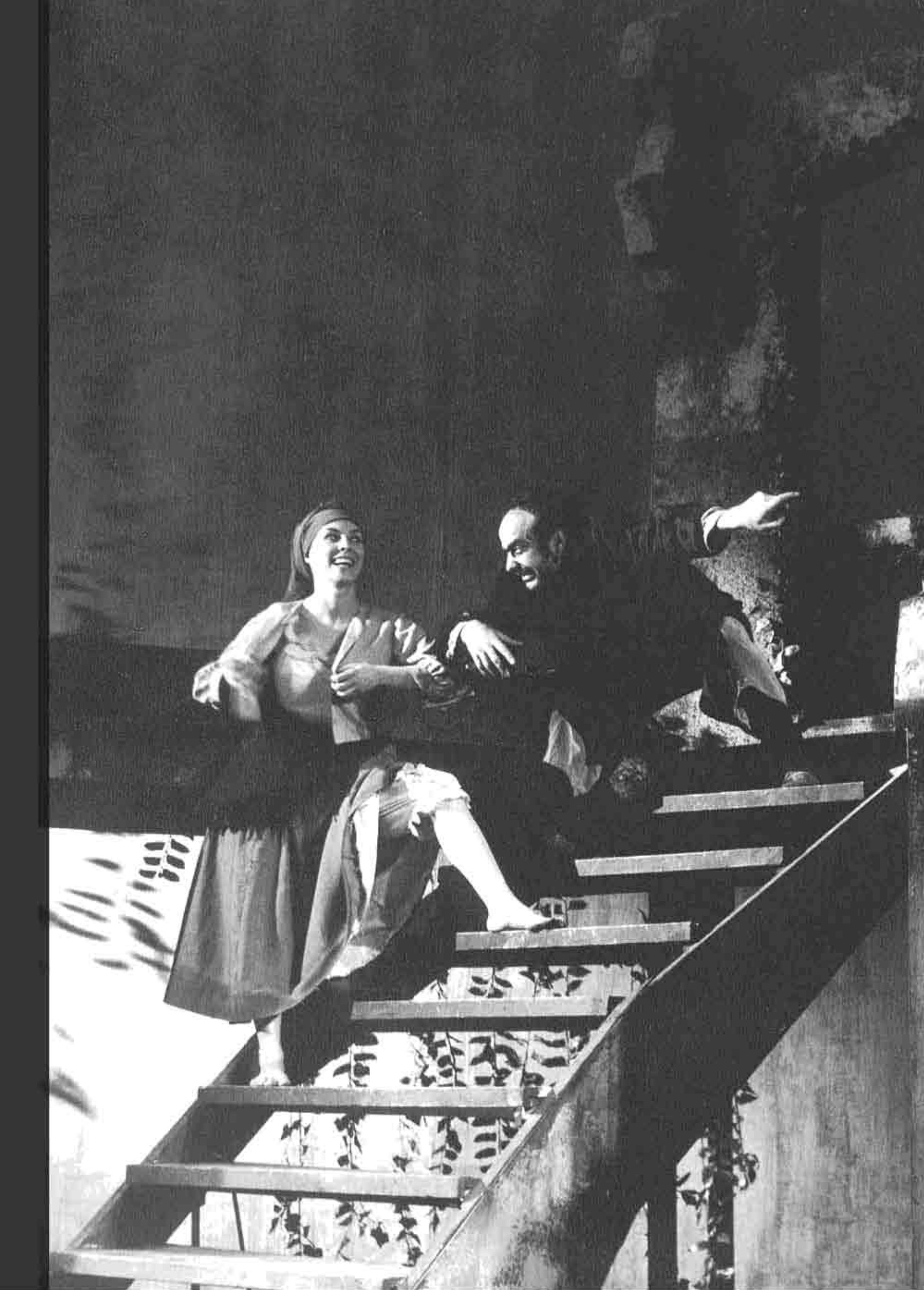


Águila de blasón, Foto Gyenes, 1966. Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.

Hochhutk (sic) podían superarlas". La crítica periodística se concentró —como de costumbre— en el contenido de la obra y comentó poco la puesta en escena. *Marca*, sin embargo, tuvo lo siguiente que decir sobre este aspecto:

> Adolfo Marsillach ha representado *Águila de blasón* con casi completa fidelidad al texto (la supresión de una escena de crudísimo realismo y algún rebajamiento verbal, como quien echa agua a un vino de muchísimos grados)[2] y, salvo en el efecto final de traslado del cuerpo de Sabelita y de poner en solfa la magia ambiente de la Galicia legendaria que sirve de fondo

[2] Suponemos que la escena suprimida es la de la violación de Liberata por don Pedrito, o parte de la escena.





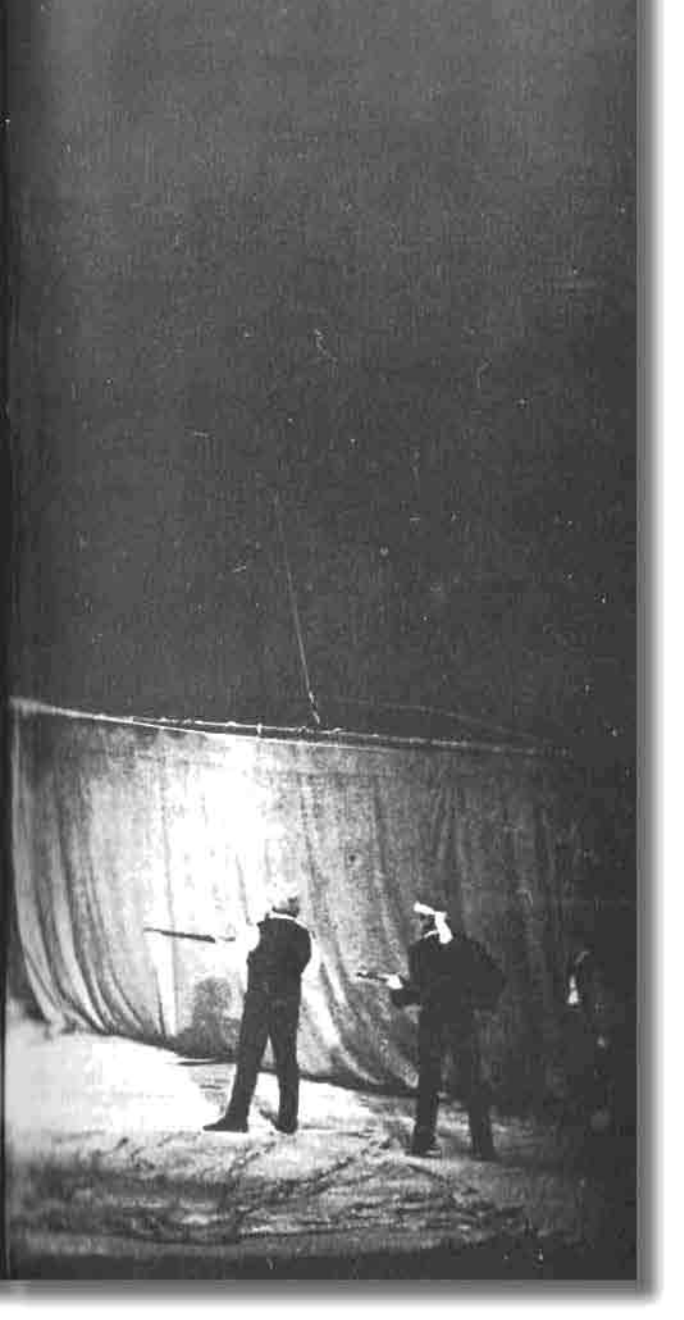
Águila de blasón, Foto Gyenes, 1966.
Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.



Comedias bárbaras, dirigida por Augusto Fernandes. Stadtische Bühnen de Frankfurt, 1974. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

a las comedias bárbaras, no ha hecho sino ayudar a la naturaleza y servir de comadrón para que naciese sobre la escena un soberbio Valle-Inclán. Lo ha hecho con talento y mano hábil y experta [...] Su dirección ha sido fundamental, y revela conciencia de una labor "sine qua non" para poner a Valle-Inclán en el lugar teatral que le corresponde, que su época no acertó a darle y que hoy pocos le discuten ya.

¡Harto poco nos dicen nuestros críticos sobre cómo, por ejemplo, logró Marsillach allanar las múltiples dificultades de poner en escena una obra como *Águila*! Los decorados y figurines para la puesta en escena estuvieron a cargo de Manuel Mamposo y los principales papeles los desempeñaron Luis Prendes, An-

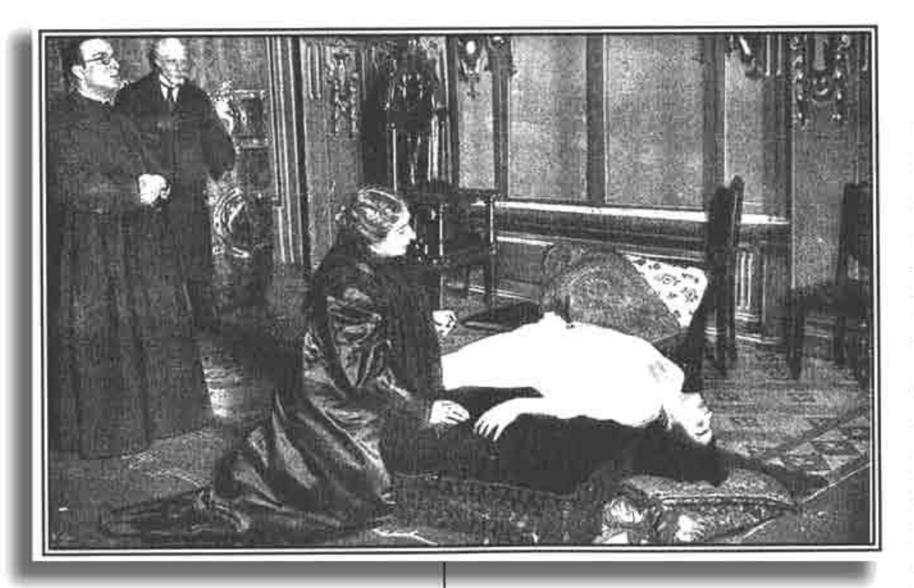


tonio Casas, Nuria Torray, José María Prada, Maruchi Fresno, Gemma Cuervo y Carlos Ballesteros. La puesta en escena de Marsillach hizo una gira por España en 1969.

El único crítico que nos da idea de ciertos aspectos técnicos de la puesta en escena de Marsillach es José Monleón quien escribió lo siguiente en *Primer Acto*:

> El gusto "espectacular" de Marsillach encuentra esta vez su oportuna medida. Fue excelente, por ejemplo, que rehuyera una Galicia "naturalista" para mostrar una Galicia valleinclanesca. Es decir, una Galicia filtrada por los supuestos estéticos e ideológicos de *Águila de blasón*. Funcionó a la perfección el sensualismo del montaje: su apoyo en la luz, en la iluminación de la carne, en la violencia física de la acción, en el erotismo de algún personaje, en el tenebrismo de ciertas escenas, en esa configuración material y tangible de la superstición, el deseo, la fuerza, la muerte. Los perros, los escopetazos, el olor a pólvora, eran los síntomas extremos de este criterio sanguíneo de la puesta en escena.
>
> El público aplaudió durante varios minutos. La compañía saludaba de un modo distinto. Al fin, el Valle de *Águila de blasón*, aún un Valle recortado, estaba en el Teatro Nacional.
>
> (Reproducido en el libro del mismo autor *El teatro del 98 frente a la sociedad española*, Cátedra, Madrid, 1975, p. 115).

Parece que Televisión Española había preparado una escenificación de *Águila de blasón* con Fernando Rey en el papel de D. Juan Manuel Montenegro,



El yermo de las almas, Madrid Gráfico, enero 1915.

cuya presentación no fue autorizada en el momento de su conclusión. Hubo que esperar a 1974, cuando la "apertura" permitió una liberalización de la ley de prensa y unas nuevas pautas para radio-televisión, para poder ver esa espléndida película. Así y todo, hubo algún problema. Anunciada para el programa "Noche de teatro" del 17 de mayo, algún suceso impidió su presentación, que se pospuso para la semana siguiente. Por fin el 24 de mayo de 1974 se presentó al público español la espléndida emisión en la pequeña pantalla de *Águila de blasón*, grabada cinco años antes.

Además de Fernando Rey en el papel de D. Juan Manuel Montenegro intervinieron Maruchi Fresno en el de Doña María, Pilar Puchol, Charo López, José Caride, Víctor Velarde, Víctor Fuentes, Pilar Muñoz, Blanca Sendino y Jesús Enguita en el papel de don Galán. La dirección y la realización estuvo a cargo de Juan Antonio Páramo quien ambientó perfectamente la obra tal y como le hubiese gustado verla realizada a D. Ramón. Con muy pocos cortes —el único que recuerdo es el de la violenta violación de Liberata por D. Pedrito—, se incluyeron todas las escenas de la obra. Es posible que se traspusiera el orden de alguna escena, pero no puedo asegurarlo. De las treinta y dos escenas de la obra de teatro pude identificar veintinueve, lo cual muestra una gran fidelidad al texto.

La actuación de todos los actores y los espacios escénicos escogidos lograron una realización verdaderamente extraordinaria. Como hubo necesidad, por la limitación del tiempo, de hacer alguna compresión, no se pudieron establecer algunas situaciones con la suficiente claridad como para que una persona no familiarizada con la obra pudiese enterarse de todos los detalles.

La grabación demostró, sin dejar lugar a dudas, lo avanzado de la técnica dramática de Valle-Inclán quien, para 1907, había ya resuelto los problemas más complejos de la sintaxis cinematográfica *avant la lettre*[3]. La esencia del cine, la elipsis, estaba ya

[3] No hay duda de que D. Ramón intuyó en 1907 lo que más tarde, con conocimiento de causa, habría de expresar en la forma siguiente: "El teatro ha de conmover a los hombres o divertirles; es igual. Pero si se trata de crear un teatro dramático español, hay que esperar a que esos intérpretes, viciados por un teatro de camilla casera, se acaben. Y entonces habrá que hacer un teatro sin relatos, ni únicos deco-

lograda en el texto original, de modo que el guionista de *Águila de blasón* no tuvo grandes problemas al adaptar la obra para la televisión.

La única otra puesta en escena en España de *Águila de blasón* de que tengo noticia —y no muy exacta— es que en 1960 o 1961 la presentó el T.E.U. de la facultad de Derecho de la Universidad de Madrid. No tengo más datos al respecto.

rados; *que siga el ejemplo del cine actual, que, sin palabras y sin tono*, únicamente valiéndose del dinamismo y la variedad de imágenes, de escenarios, ha sabido triunfar en todo el mundo" (*Luz*, 23-11-1923, citado por J. Esteban en *Valle-Inclán visto por....*). Claro, para 1933 Valle-Inclán había creado este teatro español, solo que sus contemporáneos no se habían dado cuenta. Las declaraciones anteriores prueban que Don Ramón tuvo siempre en mente el cinematógrafo como ejemplo de lo que el teatro podría conseguir si se le liberara de las limitaciones que los dramaturgos de la época le habían impuesto.

El 29 de marzo de 1974 se estrenó en el Schauspiel Frankfurt un espectáculo Valle-Inclán dirigido y puesto en escena por el director argentino Augusto Fernándes. Consistió en una monumental puesta en escena de un compuesto de las tres *Comedias bárbaras* y se estrenó con ese título. Desempeñaron los papeles principales Traugott Buhre, como D. Juan Manuel Montenegro; Matthias Fuchs, Cara de Plata; Tanaja von Oertzen, Sabelita; Axel Bauer, Don Galán; y Werner Schwuchow estuvo a cargo del papel del Abad de Lantañón. La puesta en escena tuvo éxito a pesar de su longitud —más de tres horas—. El número de *Teare Heute* correspondiente al mes de mayo de 1974 dedicó un largo artículo a esta puesta en escena.







El yermo de las almas, Madrid Gráfico, enero 1915.

El yermo de las almas

Estreno

El yermo de las almas se estrenó el 7 de enero de 1915 en el Teatro Principal de Barcelona, siete años después de su publicación. La obra fue puesta en escena por la compañía dramática de Margarita Xirgu y el primer actor, Ricardo Puga, intervino en el papel de Pedro Pondal.

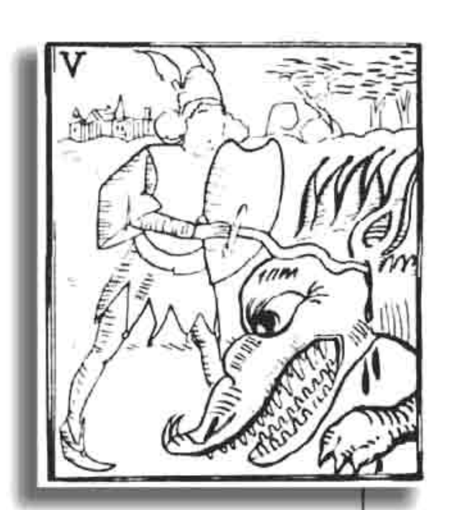
Es curioso el breve comentario que hace el crítico de *Diario de Barcelona*, dado el carácter eminentemente dramático (rayano en el melodramatismo) de esta obra: "El prólogo y el primer acto son exquisitos, pero en conjunto la obra carece de teatralidad". Según podemos ver en la ilustración que publicó *Madrid Gráfico*, la obra tuvo éxito.

No sabemos de ninguna otra puesta en escena de *El yermo de las almas*. ¿Es posible que nunca se estrenara en Madrid? Así parece, puesto que ningún crítico anterior menciona que esta obra fuese estrenada.

La cabeza del dragón

Estreno y otras presentaciones

El estreno de la farsa se efectuó en el Teatro de la Comedia el día 5 de marzo de 1910 (aunque aquí también Rubia Barcia nos indique el año 1909, creemos que la fecha exacta es la nuestra), por el "Teatro de los Niños" que Benavente había fundado con Fernando Porredón de primer actor. Aunque este "Teatro de los niños" comenzara en el Príncipe Alfonso, pocas semanas después se trasladó al de la Comedia, donde se llevó a cabo la puesta en escena de *La cabeza del dragón*[4]. No tenemos otros datos sobre este estreno que los que aquí aportamos. Tampoco hemos podido conseguir datos sobre reposiciones de esta obra que daten de los años anteriores a la Guerra Civil, aunque suponemos que se debió representar otras veces.



La cabeza del dragón, Revista comedias y comediantes, 15/3/1910.

Tenemos que esperar hasta el año 1964 para volver a encontrar datos sobre otra puesta en escena de esta obra. La compañía Los Títeres, bajo la dirección de Ángel Fernández Montesinos representó en el María Guerrero *La cabeza del dragón* el 7 de marzo de ese año, es decir, cincuenta y cuatro años más dos días después de su estreno en el de la Comedia. Esta vez se presentó con coreografía de Ana Lázaro y música de Alberto Blancafort.

Según *El Espectador,* la obra gustó a los niños "y también a los mayores que asistieron al estreno y a representaciones sucesivas. Y, por supuesto, a la Crítica". Aunque esta, como de costumbre, nos da pocos detalles sobre la puesta en escena. De algún interés podrían ser los siguientes: *Pueblo* nos dice que "Jaime Blanch debutó como primer actor y dio vida y alegría y gozo juvenil a su per-

[4] Melchor Fernández Almagro, 139.

sonaje" [Suponemos que el Príncipe Verdemar]. "María José Alfonso", añade, "hizo una deliciosa Infantina, y con arte y dominio colaboraron en el éxito todos los componentes del largo reparto". Y *ABC* menciona lo siguiente sobre la dirección: "El teatro lo dirige Ángel Fernández Montesinos con una aspiración suprema: conseguir representaciones "transparentes". No es tan fácil. Un dragón ha de ser un dragón con humo y chispas de colores, pero un príncipe tiene que ser algo etéreo y floral." Total, que mirando las "críticas" de la prensa nos quedamos en la luna. El 18 de diciembre de 1971 la Compañía Los Títeres del Teatro Moratín de Barcelona presentó esta farsa infantil dirigida por el conocidísimo actor y director Alejandro Ulloa.

Podría ser de interés el dato siguiente. Carlos del Valle-Inclán trató, sin éxito, de vender la obra a los estudios de Walt Disney para hacer una versión en dibujos animados. Es una lástima que no prosperase esta idea ya que hubiese sido el medio mejor para conseguir la realización de este maravilloso "cuento de hadas" para niños y adultos. En una publicación que no me ha sido posible identificar, consta que se publicó, hacia 1919 o 1920, una traducción al inglés de *La cabeza del dragón*: *The Dragon's Head. A Fantastic Farce* by Don Ramón del Valle-Inclán translated from the Spanish by May Heywood Brown. En la misma publicación aparece *The Prince Who Learned Everything out of Books* de Benavente y una serie de artículos y poemas por escritores ingleses y americanos.

La temporada oficial del Teatro San Martín de Buenos Aires presentó *La cabeza del dragón* junto con el entremés de Cervantes *El juez de los divorcios*, el 18 de noviembre de 1968.

[5] *The dragon´s head. A fantastic farse*; translated by May Heywood Brown, Boston, Poet Lore, vol. XXIX, 1918, p. 531-564.

[6] Rubia Barcia da como fecha del estreno el 19 de marzo de 1909. Los datos que he visto me inclinan a creer que la fecha correcta es la de 1910.

Cuento de abril

La rigidez y la altanería castellanas dramatizadas en esta obra es un tema que, con mayor o menor espíritu crítico, se repite en la obra de Valle-Inclán. Castilla no es para Valle-Inclán lo que fue para los escritores de la generación del 98. Esto y muchas otras cosas le separan de Unamuno y Azorín, por ejemplo, Castilla le fue siempre antipática y esta antipatía es una constante en él.

Estreno

Cuento de abril se estrenó el 19 de marzo de 1910[6] en el Teatro de la Comedia, estreno que coincidió con el beneficio de la primera actriz Matilde Moreno. En la misma función se presentaron *La escuela de las princesas*, de Benavente y *El último capítulo,* de los hermanos Quintero. Según Fernández Almagro, la obra



Cuento de abril, por la Compañía Matilde Moreno y García Ortega. Teatro de la Comedia de Madrid, 1910. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

"gustó a los literatos más que al público propiamente dicho". Y añade, "uno de los intérpretes, Juan Bonafé... dejó en Valle-Inclán un buen recuerdo, difícil de igualar por otro cualquier actor, dado el exigente gusto de nuestro hombre, sobre todo cuando enjuiciaba cómicos que hacían obras suyas (143). A pesar de eso Valle-Inclán la retiró del cartel "por estimar que la representaban muy mal", según declara Francisco Madrid (176)[7].

Su próxima representación se hace en Buenos Aires, donde D. Ramón había llegado como director artístico de la compañía de Francisco García Ortega en la que trabajaba su mujer. Según *Madrid,* D. Ramón dirigió el estreno de *Cuento de abril* en Buenos Aires el lunes 9 de mayo de ese mismo año. La señora Nestosa interpretó la Princesa de Imberal; García Ortega, el Infante de Castilla; la Gitana, la señora Nevares; el coro de azafatas, las señoras Amaya, Adsuar, Nevares y León; los peones de ballesta, los señores Peña, Llorens, Morales y Palacios; el papel del trovero Pedro de Vidal lo encargó Valle-Inclán a su esposa, seguramente para darle mayor lirismo al papel y vuelo poético a la obra. "El público porteño que asistió al espectáculo", nos dice Aurelia C. Garat, "aplaudió con caluroso entusiasmo reclamando la presencia del autor en el escenario. Valle-Inclán los había deslumbrado"[8].

[7] Sin embargo, Joaquín del Valle-Inclán me comunica que por decisión del autor, y como así se anunció antes del estreno, CUENTO DE ABRIL solamente se representaría una noche en Madrid, y por tanto su retirada no tiene nada que ver con si la hacían bien o mal. Agradezco a Joaquín del Valle-Inclán esta información.

[8] "Valle-Inclán en la Argentina", excelente artículo con documentos publicado en el Homenaje a Valle-Inclán que la Universidad de la Plata le dedicó al escritor en 1967 para conmemorar el centenario de su nacimiento. Remito a los lectores a la página 92 y siguientes donde encontrarán citas de las diversas reseñas críticas de la puesta en escena que se publicaron en *La Nación* y en *La Prensa*.

Matilde Moreno en *Cuento de abril*. Revista *El teatro*, nº 24, 17/3/1910. Archivo Cardona, cortesía de ADE.



El día 9 de noviembre de 1911 la Compañía de Ricardo Calvo estrenó en el Teatro Romea de Barcelona *Cuento de abril* con decorados del señor Ros y Güell. Por la nota que publicó el *Almanaque de El Diario de Barcelona* para el año 1913, páginas 81-82, publicado en 1912, podemos saber que Ricardo Calvo interpretó el papel del trovero Pedro Vidal. Al final del resumen del argumento leemos:

> La bella dama, no solo accede a su ruego, sino que pretende devolverle el ósculo que de él recibiera, a lo cual se opone indignado el infante, incapaz de concebir lo que puede un trovero que recita versos de Valle-Inclán con la ternura, nitidez y armonía que a la expresión rítmica sabe dar Ricardo Calvo.

No se nos da, sin embargo, los nombres de los actores que hicieron el resto de los papeles. Se colige del tono del artículo que la obra gustó al público. El comentario final que hace el crítico es de interés y merece la pena citarlo: "Nos pareció ver en la obra un simbolismo más o menos premeditado: la progresiva orientación de Provenza hacia la libertad por la cultura, frente a frente del estacionamiento medioeval de Castilla."

En el mismo *Almanaque*, para el año 1919, se informa sobre la temporada de teatro 1917—1918 y de la Compañía de Ricardo Calvo que "desde los últimos meses de 1917 hasta el mes de junio del presente", actuó en la Ciudad Condal, despidiéndose el mes de junio "con la representación de la obra *En el seno de la muerte* y *Cuentos* (sic) *de abril* (87)". Como Calvo había presentado la obra de Valle-Inclán en el año 11, es posible que se trate aquí de una reposición.

En 1924, el 17 de octubre, la compañía de teatro que dirigía Enrique López Alarcón repuso *Cuento de abril* en el Teatro del Centro. En 1970, durante la Tercera Semana de Teatro Joven de La Coruña, se presentó esta obra. No tenemos detalles sobre esta puesta en escena. No sabemos de ninguna otra reposición de esta obra a la que Pérez de Ayala ha llamado "un pequeño canon del drama poético".

Voces de gesta

Publicación y estreno

Según consta en una carta de Valle-Inclán a Rubén Darío, fechada el 18 de octubre de 1911, la revista *Mundial Magazine* publicó el texto de *Voces de gesta*. Por lo menos, según la carta, *Mundial* había ya publicado el primer acto y Valle-Inclán le había enviado el segundo para su publicación. Suponemos que la obra entera salió en la revista de Darío.

La obra fue estrenada por la compañía Guerrero-Mendoza en Valencia y poco después, el 26 de mayo de 1912, se estrenó en Madrid en el Teatro de la Prince-



María Guerrero en *Voces de gesta* Revista *Nuevo mundo*, 4/4/1912. Fuente: Archivo Cardona, cortesía de ADE.

sa. Fernández Almagro (145) cuenta la anécdota de la asistencia de Don Alfonso XIII al estreno de Madrid y cómo, a la noche siguiente, la infanta Isabel "asomándose a un ventanillo que comunicaba el antepalco regio con el escenario", le gritó a María Guerrero: "He venido a ver esto porque el Rey me ha dicho que es precioso". El propio Valle-Inclán en una entrevista que le hizo Gregorio Campos en el *Correo Español* (del 4 de noviembre de 1911) admitió que "La obra gustó; es trágica, y la acción sacude fuertemente lo que hay de temperamento emocional en el público" (citado por Hormigón, 43).

El 18 de junio de 1911, en la temporada de verano de la Compañía Guerrero-Mendoza, se presentó *Voces de gesta* en el "Teatro Novedades" de Barcelona. El crítico que hace la nota para el *Almanaque del Diario de Barcelona* escribe:

> La obra del señor Valle-Inclán es fuertemente artística y hondamente literaria. En el segundo acto llega a sentirse el escalofrío que produce el terror de la tragedia clásica, y en el tercero se nota la influencia de Shakespeare, sin perjuicio de la fuerte originalidad que se observa en la composición y la factura. No llegó el señor Valle-Inclán a ser muy dueño en la escena; y los defectos de exteriorización fueron sin duda, causa de que el indispensable símbolo apareciera con poca diafanidad. El lenguaje es elevado, sobrio y comprensivo, de sólida versificación, con toques arcaicos en ocasiones y frecuentemente onomatopeico [*Almanaque... para el año bisiesto 1912*, Barcelona, 1911, 112].

Hay dos cosas importantes en esta crítica. Se menciona la "influencia de Shakespeare" en el tercer acto. Ya Valle-Inclán había hecho la siguiente declaración sobre *Voces de gesta* a Luis Antón del Olmet en un reportaje publicado en *El Debate*: "Será un libro de leyendas de tradiciones, a la manera de *Cuento de abril*; pero más fuerte, más importante. Recogeré la voz de todo un pueblo. Solo son grandes los libros que recogen voces amplias, plebeyas, *La Ilíada*, los dramas de Shakespeare..." (citado en Fernández Almagro, 144-45).

El otro dato interesante mencionado por el crítico es la referencia a lo que él llama "el indispensable símbolo" que aparece "con poca diafanidad". Suponemos que se refiere al venerable encino, símbolo del Carlismo. A propósito de esto, hemos descubierto que, por lo menos en esa representación en Barcelona, el Rey se llamó Arquino y no Carlino. ¿Sería para disfrazar un poco un Carlismo poco aceptable para el público de la Ciudad Condal? A pesar de esa alteración en el nombre del Rey no se le escapó al crítico la significación de ese "símbolo diáfano" a que se refiere.

Curiosamente, la ruptura entre Valle-Inclán y los Guerrero-Mendoza la ocasionó el carlismo de esta obra. En junio de 1912, en una gira de provincias, se había anunciado en Pamplona la presentación —con gran expectación de parte del público, como era natural— de *Voces de gesta*. A última hora la obra no fue

puesta en escena. Un periodista local, Raimundo García, le organizó a Valle-Inclán una lectura de desagravio que este llevó a cabo en el Teatro Gayarre[9].

En el verano de 1962 el festival de teatro en el Teatro Griego de Montjuic, Barcelona, el grupo escénico del Instituto del Teatro resucitó *Voces de gesta* en una espléndida puesta en escena en la que intervino la Capilla Clásica Polifónica del Fomento del Arte Dramático. No sabemos de ninguna otra reposición de esta "tragedia pastoril".

Para terminar deseamos citar, con cierta extensión, la crítica que, firmada por "Alejandro Miquis", publicó *Mundo Gráfico* a raíz del estreno de *Voces de gesta*. El autor empieza por hacer referencia a *El marqués de Bradomín*, obra con la que demostró Valle-Inclán "que sabía ver el teatro y era capaz de dar en él, muy intensamente, la sensación del medio y la realidad de las figuras, y estas dos condiciones, primarias para quien pretende ser dramaturgo, no las tiene ningún otro de los autores que durante la temporada actual han llevado versos al teatro; ninguno, ni aún el mismo Marquina". Pero, continúa observando perspicazmente el crítico, "Valle-Inclán no ha encontrado aún la forma definitiva de ese teatro poético". El crítico tacha la obra de demasiado cerebral. Luego pasa a hacer referencia al tema central de *Voces*. Como un crítico reciente[10] niega el carácter "Carlista" de esta obra, es interesante citar a otro quien, desde un punto de mira distinto, siendo "Miquis" un español de 1912 que reacciona directamente a esta "tragedia" en el contexto de la España del momento, culpa precisamente a ese "carlismo" de ser uno de los factores principales por los cuales la obra no resultó tan exitosa:

> La idea madre de esta nueva obra del Sr. Valle-Inclán, es anacrónica; no es de las que perduran a través de los siglos... y por ser así, *Voces de gesta* tiene, fatalmente, un aspecto arqueológico muy artístico, pero que, naturalmente, no es el más propio para producir emoción dramática.
>
> Para lograr esta mediante el teatro histórico, es necesario que los sentimientos de los personajes sean de los eternos, de los que, siendo de la época en la que la acción acaece, pueden también ser actuales.
>
> La tragedia que el Sr. Valle-Inclán apunta en el segundo acto de *Voces de gesta*, podría tener esta cualidad, y con el amplio desarrollo que merecía tan afortunado hallazgo, hubiese sido una obra maestra, engendradora de hondísima emoción; pero esta tragedia se esfuma, se diluye en una idea, en *un afán político* del Sr. Valle-Inclán, quizás, muy aristocráticamente artístico, pero que, precisamente por

[9] El episodio completo, con todos sus detalles, puede leerse en las páginas 148 y siguientes del libro de Fernández Almagro.

[10] Luis González del Valle, *La tragedia en el teatro de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca*, Torres Library of Literary Studies, Nueva York, 1975. El autor dedica el capítulo IV a don Ramón y discute *Voces de gesta* (65-87), y *El embrujado* (88-100). En la nota 4 escribe: "Repudiamos toda identificación entre *Voces de gesta* y la causa carlista. Atribuir al carlismo las características del tradicionalismo que esta pieza favorece es una superficialidad (y a veces demuestra una cierta inclinación por el carlismo)". Entre los críticos que cita el autor que ven el carlismo como tema de *Voces de gesta* están J. L. Brooks ("Los dramas de Valle-Inclán", *Estudios dedicados a D. Ramón Menéndez Pidal*, Madrid, 1977), Juan Bautista Avalle Arce (*Voces de gesta: Tragedia pastoril* en *Appraisal...*), Florencio Segura ("Los 'esperpentos' de Valle-Inclán", *Razón y Fe*, 174, 1966) y Antonio Risco (*La estética de Valle-Inclán*, Madrid, 1966). Ahora debo incluirme en esa distinguida lista de críticos aunque "repudio" la sugerencia de una posible "inclinación por el carlismo". Mi conclusión ha sido hecha a base de una interpretación del texto.

> esta razón, no puede ser teatral, ya que el teatro es y será esencialmente democrático (*énfasis nuestro*).

Termina por fin el crítico refiriéndose a las razones por las cuales *Voces* no llena la medida de una verdadera tragedia:

> *Voces de gesta*, de no ser esa tragedia inmensa del amor filial, pudo ser la tragedia de una raza; no es esto ni tampoco la tragedia de un rey, puesto que aquel Arquino —o Cardino (*sic*)— que cruza fantasmagórico la escena, no puede interesarnos; es una idea, y no es con ideas como puede lograrse el triunfo de ningún teatro y menos aún del teatro poético.

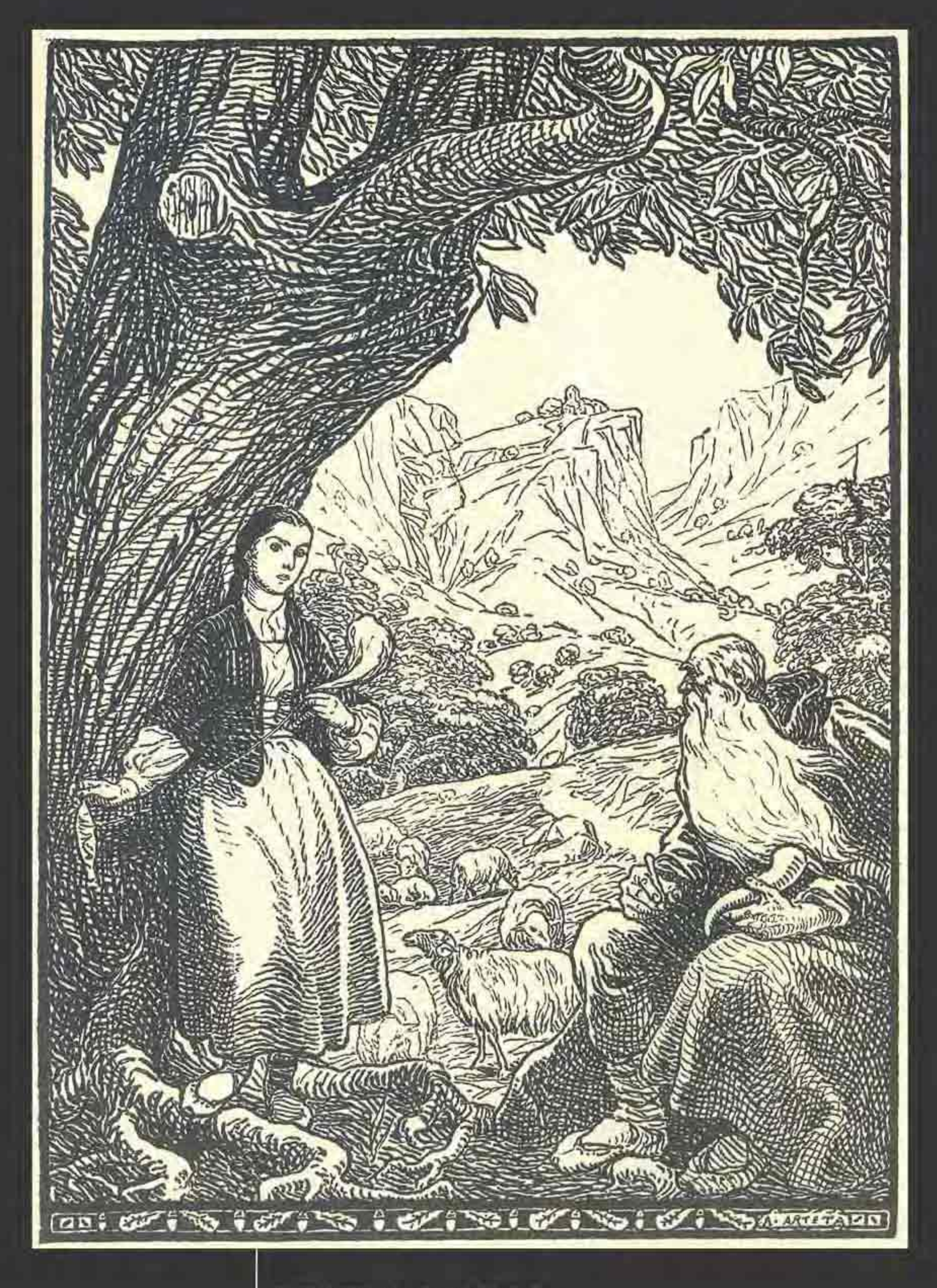
Creo que hay muchos aciertos en esta crítica que nos hemos permitido citar con tanto detalle. Además, nos da la reacción directa a una puesta en escena, no a una lectura, que se llevó a cabo en el momento mismo en que Valle-Inclán estaba en su época de experimentación con un teatro poético.

Por parecernos de gran interés, reproducimos parte del reportaje que *Primer Acto* le hizo a José Estruch sobre sus actividades teatrales en el Uruguay. Se trata de una puesta en escena de Estruch hecha para la Comedia Nacional de Montevideo (ignoramos las fechas):

> *Voces de gesta* la concebí como la lectura de un texto. Los actores leían las acotaciones y se incorporaban a la representación a la vista del público. La escenografía la constituían varios planos, luz y proyecciones. En el primer acto, proyectaba una serie de cuadros que armonizaban con las descripciones de las acotaciones. El segundo era un melodrama realista, cerrado con la proyección de "El rapto de las Sabinas" y un oscuro de varios minutos en los que la copla de Valle, a cuatro voces, acompañada por una mezcla de música electrónica, ruidos y música normal subía obsesivamente de volumen; en el tercero las proyecciones se hacían sobre los textos de los actores, profundizando en sus significaciones ideológicas. Proyecté toda la pinacoteca antibélica y bélica existente. Acabábamos con una proyección del *Guernica* de Picasso, mientras los actores —vestidos con una ropa intemporal— señalaban acusadoramente al público y resumían la última acotación de Valle. Nos salió un tremendo espectáculo contra la guerra, y hubo crítico que mencionó la nuestra del 36 y la del Vietnam... (37).

También de interés, y por eso la copiamos a continuación, es el fragmento de una entrevista que "El Duende de la Colegiata" le hizo a Valle-Inclán y que se publicó en el *Heraldo de Madrid* (Año XXIII, n. 7.766, del lunes 4 de marzo de 1912, p. 6 y 5). Los comentarios son de interés por tratarse del momento en que don Ramón veía sus obras presentadas por la Compañía de María Guerrero. Además, como también habla de *La Marquesa Rosalinda*, nos servirá de transición para la presentación de la obra siguiente.

Al preguntarle al redactor, "¿Qué opina usted de nuestro teatro contemporáneo?", contestó Valle-Inclán:



Aurelio Arteta, grabado para la primera edición de *Voces de gesta*, 1912.

—Yo no sigo el movimiento teatral, porque estoy obsesionado con Shakespeare. Creo que el teatro debe ser lo que el autor de *Hamlet* demuestra, tres exaltaciones: la exaltación trágica de *Hamlet* y *El rey Lear*, la exaltación grotesca de *Falstaff* y la exaltación lírica de casi todas sus obras: es decir, la exaltación de la propia personalidad (...)

—Usted también: en su teatro se advierte su estilo —le interrumpí.

—¡Claro! Aspiro a eso; aunque las obras no le gusten al público, se deben hacer como se sienten, para que no se necesite anunciar en los carteles el nombre del autor y el público sepa de quién es la obra que oye. A mí me gusta el teatro en verso (...)

—Me habló usted de una tragedia.

—Sí, *Voces de gesta*. La ha estrenado ya la compañía en Barcelona y la estrenará cuando se hayan hecho dos o tres comedias, porque como van ya *El alcázar de las perlas* y *El rey trovador*, que son dramáticas, es preciso dar al público algunas comedias entre las sensaciones violentas. En *Voces de gesta* es en la obra que, a mi juicio, está María Guerrero mejor. Mire usted, cuando Fernando y yo viéndola entre bastidores sentimos una emoción tan extraña, que nos miramos; era que habíamos *entrado en situación* por el mágico poder del arte maravilloso de María Guerrero. ¡Ya ve usted! ¡Su marido y el autor de la obra! Pues habíamos *entrado en situación*, ¡estábamos emocionados!... Y es que María Guerrero tiene un gesto tan espantoso, tan trágico, tan monstruosamente grande, que no es posible imitarla... Fernando me ha contado que, en Granada, llevó a Villaespesa entre bastidores para ver ese momento de mi obra y que Villaespesa dio un grito, se asustó y corriendo salió del teatro espantado...

Y la conversación cambia para hablar de *La Marquesa Rosalinda*:

—¿Qué inspiró a usted *La Marquesa Rosalinda*?

—Una anécdota que encontré en las Memorias de Lauzún... no el amante de la hermana de Luis XIV, sino un sobrino suyo, otro Lauzún. Por cierto que el tío Lauzún era tan guasón que, estando sacramentado, quiso gastar una broma a su sobrino diciéndole: "¡De pensar que he dejado todo mi capital a los frailes!" Y no era verdad... Pues Lauzún, el sobrino, dice que una de sus amantes había tenido amores con un cómico italiano, y que enterado el marido, que era un *celoso intermitente* —según Lauzún—, le mandó decir que si no terminaba sus amores con su mujer, le mandaría dar cincuenta palos; el marido, que toleraba los amantes de su mujer cuando eran aristócratas, pensando que los hijos que su mujer tuviese era lo mismo que fuesen suyos o de otro, con tal de que fuesen de la aristocracia, no quiso consentir que su esposa tuviera relaciones con un cómico.

Enterada la señora de la decisión del cómico de romper aquellas relaciones, le escribió: "Si vos no asistís a mi cita os mandaré dar cien palos." Entonces el cómico pensó que si no terminaba sus relaciones no perdía a una mujer hermosa, y se ahorraba cincuenta palos; el marido, en una fiesta de Versalles, la hizo robar y la metió en un convento; entonces, al casarse su hija, asistió a la boda, y cuando el cómico la habló de amores, ella dijo que volvería al convento, porque la aburría la corte.

—¿Y La Marquesa Rosalinda?

—Yo he querido dar la sensación de vitrina que contiene objetos del siglo XVIII... lo ficticio; lo de los objetos.... No la vida.... Sino las figulinas...

Hay varios puntos importantes que destacar. La obsesión de Valle-Inclán por Shakespeare, que continúa aún después de haber terminado sus *Comedias bárbaras*. Las tres exaltaciones mencionadas se encuentran, claro, a lo largo de su trayectoria dramática, pero es interesante ver cómo en esta época se manifiestan en obras como *Cuento de abril*, *Voces de gesta* y *La Marquesa Rosalinda* donde encontramos simultáneamente las exaltaciones grotesca y lírica.

Es increíble cómo, un autor dramático de la calidad de don Ramón, era víctima de empresas y público y tenía que esperar su turno después de obras, hoy totalmente desconocidas, como *El alcázar de las perlas* y *El rey trovador*.

De enorme interés es su testimonio sobre la actuación de María Guerrero en *Voces de gesta*. Que yo sepa, es la primera vez que Valle-Inclán elogia una representación de una obra suya.

Su elucidación sobre la fuente de *La Marquesa Rosalinda* es de valor inapreciable ya que aclara con precisión de dónde tomó el asunto. Además, de gran interés para el director de teatro: nos dice qué efecto pretendió conseguir.

La Marquesa Rosalinda

Primera edición y estreno

La primera versión de la obra apreció en la revista *Por esos mundos*, Nº 202, correspondiente a diciembre de 1911, en las páginas 965 a 971, y en forma de libro en 1913 como volumen III de su *Opera omnia*. Entre estas dos publicaciones tiene lugar el estreno por la compañía Guerrero-Mendoza en el Teatro de la Princesa. Ningún erudito nos da la fecha exacta del estreno. Solo sabemos que tiene que haber sido en el invierno o la primavera del año 1912, pues para el 13 de junio de ese año se estrenó en el Teatro Novedades de Barcelona, a cargo de la misma compañía que andaba de gira[11]. Vale la pena citar por lo menos la reacción del crítico del *Diario de Barcelona* para tener idea de la recepción que recibió esta "farsa sentimental y grotesca":

> En esta comedia de Valle-Inclán la acción vale bastante menos que el lenguaje, cual corresponde a la frivolidad de la época, que se retrata o imita, cercana a la nuestra cronológicamente, y muy alejada por la diversidad de costumbres. El prólogo que recita Arlequín nos da idea del asunto mejor que la obra misma, porque hay más asunto en el prólogo que en la obra.

[11] Fue durante esta gira por provincias cuando sucedió la ruptura entre D. Ramón y Fernando Díaz de Mendoza.

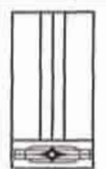
> Amores criminales, con intermediarios de inocentes amores primerizos; una corrupción profunda, pero sonriente en su superficie, mezclándose con una devoción rutinaria, sin fondo de austeridad, la dueña pringosa y disparatada; el acicalado abate "docto y libertino", como dice el autor —de quien es oportuno consignar que figura entre los tradicionalistas—; la cita de tapadillo, y la grotesca emboscada de los bravos que vacilan por miedo y se rinden a unas monedas. Esta es la farsa, que termina tan frívolamente como empezó, dejando en el ambiente un ponzoñoso hálito de corrupción.
>
> Bien es verdad que el arte admirable de la forma lo embellece todo, y el señor Valle-Inclán es único en su forma de expresión. Toda la gama del idioma castellano está en sus versos, desde el concepto más sutil hasta la frase más grotesca (del *Almanaque del Diario de Barcelona* para el año 1913, Barcelona, 1912, 88).

Posiblemente una de las primeras reposiciones del teatro de Valle-Inclán después de la Guerra Civil —y por una organización oficial— fue la de *La Marquesa Rosalinda*, presentada por el Teatro Popular del Departamento de Cultura de la Delegación Nacional de Educación, el 26 de marzo de 1957 en el Teatro Reina Victoria. La puesta en escena estuvo a cargo del director Gustavo Pérez Puig. Intervinieron, en el papel de Rosalinda, Eulalia Soldevilla y en el de Arlequín, Rafael Samaniego.

En diciembre de 1961 y otra vez en enero de 1962, la compañía Teatro de Humor, bajo la dirección de Gustavo Pérez Puig presentó *La Marquesa Rosalinda* en el Teatro Windsor de Barcelona.

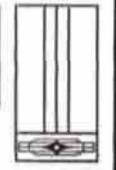
También en la década de los sesenta —no tenemos la fecha precisa— Diego Asensio montó *La Marquesa* en el círculo de la Cúpula del Coliseum de Barcelona, con la cooperación artística de Fernando Cebrián y José María Doménech. La representación hubiera gustado mucho a Don Ramón por lo ingenioso de su montaje. Se improvisó un escenario en dicha cúpula, sin el aditamento de un solo decorado, y con el público rodeando a los actores por todas partes. Como único elemento ambientador Asensio utilizó una pequeña y graciosa fuente, una media luna colgante y una rosa de papel. Arregló lo mejor que pudo el vestuario de que disponía. Ángel Zúñiga en *La Vanguardia* elogió la puesta en escena con las siguientes palabras: "Escuchar esta comedia resulta pura delicia. No hay una sola estrofa que no salte a la comba del ingenio. Una dirección certera acentuó el aire de farsa de la representación". En fin, todo lo contrario de lo que dijo la crítica sobre la siguiente puesta en escena en el Teatro Español de Madrid.

El 24 de abril de 1970 se volvió a poner en escena esta obra en el Teatro Español, al parecer con poco éxito, pues se presentó después de las reposiciones de *Divinas palabras*, *La cabeza del Bautista*, *La rosa de papel*, *La enamorada del Rey*, etc. La dirección de la obra estuvo a cargo de Miguel Narros con decorados



CRÓNICA GRÁFICA

ESTRENO EN EL TEATRO DE LA PRINCESA



Los ilustres actores María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en una escena de "La marquesa Rosalinda", nueva comedia original del insigne escritor D. Ramón del Valle Inclán

Mundo gráfico, 6/3/1912. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

y figurines diseñados por Francisco Nieva y música de Manuel Angulo. Los papeles principales estuvieron a cargo de Amparo Soler Leal, Luchy Soto, Charo López y Carmen Martínez Sierra, en los femeninos; Guillermo Marín, José Lis Pelticena, José Luis Heredia, Javier Loyola y Juan Sala, en los masculinos.

La crítica destacó el "preciosismo trasnochado" de la obra. Sin embargo, algunos críticos salieron a su defensa y achacaron a la actuación su falta de éxito. Así, por ejemplo, el crítico de *Madrid* declaró que "lo que ocurre en esta ocasión es que la compañía del Teatro Español ha dado una lección completa, sin el menor fallo, de cómo no deben decirse los versos, y de cómo una obra que es pura delicia y picardía, y que es también clara y transparente como el agua de un surtidor, puede convertirse en una losa de plomo".

Primer Acto especifica con mayor claridad los defectos de la dirección de Miguel Narros, quien no tuvo en cuenta "la obra anterior de Valle" ni se esforzó por situarla "a la luz de una trayectoria que resultaría contemplada desde su epílogo, apasionadamente clara. Hay una lucha, una pugna, del gallego de la generación del 98 contra el curso de la sociedad española "restauracionista", que es la que ilumina y explica el sentido de *La Marquesa Rosalinda*, tramo fundamental, a su vez, para entender el camino". Y más tarde insiste el crítico en que "el hecho de que los mejores esperpentos de Valle sigan sin poder estrenarse comercialmente, al menos en sus textos íntegros, es un dato que no puede marginarse[12], no ya porque de fe de la subsistencia del viejo conflicto, sino a niveles más totales, porque enriquece o espera obras como *La marquesa Rosalinda*, perfectamente encuadrables en los procesos críticos y estéticos del gran escritor"[13], Monleón declara asimismo que "Narros ha optado por la valoración máxima de la literatura valleinclanesca, subrayando los elementos satíricos y los líricos, sin abordar la posible significación sociopolítica de este pre-esperpento". Y añade los interesantes datos que siguen sobre la presentación:

> Ha colocado (Narros) una pequeña orquesta detrás del ciclorama para crear el clima de ciertas situaciones, y, ante el siempre insoluble dilema de decir o no las hermosas, intencionadas y, a veces, paralizadoras acotaciones, ha optado por respetarlas, distribuyéndolas entre los personajes y acompañándolas de unas notas musicales. Los intérpretes no han estado ni bien ni mal, sino un tanto mecánicos y monocordes, en lucha contra las dificultades del texto y la falta de planificación dialéctica que aclarase su posición dentro del conjunto [....]
>
> Excepcionales, por inteligentes, imaginativos y rigurosos, los figurines y los objetos escenográficos de Nieva. Cierto "machismo" no comprendió que la decadencia y el barroquismo de los elementos utilizados eran irónicos y se ajustaban admirablemente tanto a las exigencias de la farsa y el carácter épico de la obra —elementos ante un gran ciclorama, sin fingir jamás naturalísticamente un jardín— como a la imaginación satírica de Valle.

[12] A su debido tiempo daremos informes sobre el "caso" *Luces de Bohemia*.

[13] Todo lo anterior está citado en *El espectador y la crítica*, correspondiente al año teatral 1970.



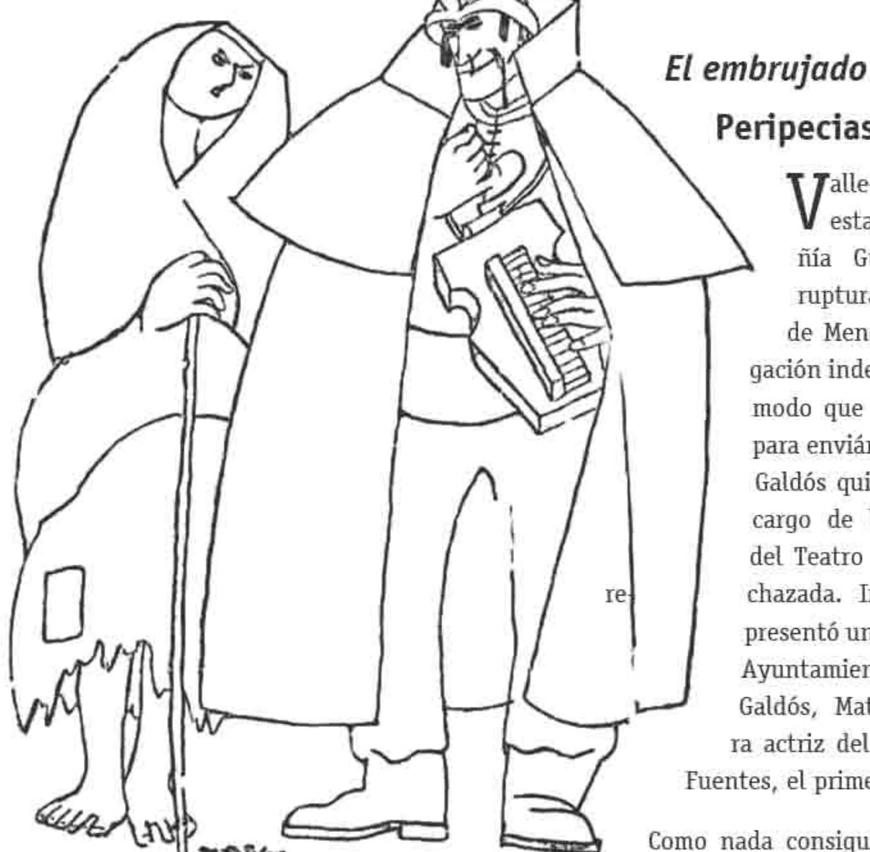
Mundo gráfico, 6/3/1912. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

> Al final hubo serias y violentas protestas de una parte del público; y aunque uno comprende esas protestas, no deja de pensar que hay mucho teatro estúpido que navega sin problemas, y que los errores e insuficiencias de espectáculos como este de Valle-Inclán deberían servir para reflexionar, para preguntarnos muchas cosas, más allá de ese honroso gesto de la repulsa pública (De *El teatro del 98*..., 130-131).

Nuevo Diario e *Informaciones* destacaron el ritmo tan lento de la presentación. El crítico del primero declaraba que

> decididamente a *La Marquesa Rosalinda* no le va el ritmo lento del minué, sino el del *allegro vivace*. No le va la declamación clásica, que con buena modulación entonara Guillermo Marín, sino una expresión más distante, más satírica y nerviosa. Arlequín no es galán cinematográfico, sino un saltimbanqui, un fulero simpático y agresivo que no puede ser tomado en serio, sino por una preciosa tan ridícula como la Marquesa Rosalinda, a quien Amparo Soler Leal concedió demasiada feminidad genuina, sin explotar su vertiente grotesca.

En el extranjero, tenemos noticia de, por lo menos, una puesta en escena. Se trata de la que se presentó en Buenos Aires en el Teatro de Nuestra Señora del Socorro en noviembre de 1963.



Figurines para *El embrujado*, por Ontañón. *Heraldo de Madrid*, 12/11/1931. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

El embrujado

Peripecias de un estreno

Valle-Inclán había escrito esta obra para la compañía Guerrero-Mendoza. Su ruptura con Fernando Díaz de Mendoza causó la postergación indefinida del estreno, de modo que Valle-Inclán la retiró para enviársela a D. Benito Pérez Galdós quien estaba entonces a cargo de la dirección artística del Teatro Español. La obra fue rechazada. Indignado, D. Ramón presentó un escrito de protesta al Ayuntamiento de Madrid contra Galdós, Matilde Moreno, primera actriz del Español, y Francisco Fuentes, el primer actor.

Como nada consiguió, se le arregló una lectura, como desagravio, en el Ateneo de Madrid, que tuvo lugar el 26 de febrero de 1913. El público, liberal, le fue hostil puesto que para entonces Valle-Inclán se identificaba con el tradicionalismo. A pesar del escándalo que le armaban, Valle-Inclán "impávido, continuó la lectura hasta terminarla" (Almagro, 148).

La obra se estrenó, por fin, el 11 de noviembre de 1931, en el Teatro Muñoz Seca de Madrid, 18 años después de su publicación y 19 después de su proyectado estreno por la Compañía Guerrero-Mendoza[14].

Treinta y tres años más pasan antes de su reposición en septiembre de 1964 en Barcelona. El Teatro Nacional Universitario de Madrid, bajo la dirección de Alberto Castilla, presentó *El embrujado* como parte del VII Ciclo Internacional de Teatro Latino. No tenemos detalles de esta puesta en escena.

En la temporada 1969-1970, la Compañía Dramática Española, bajo la dirección de José Osuna, presentó *El embrujado* y *Li-*

[14] Me comunica Joaquín del Valle-Inclán, a quien agradezco vivamente esta información, que *El embrujado* se estrenó en Vitoria por Francisco Fuentes, y aporta la siguiente documentación: *Heraldo alavés*, 25-XI-1913; "Crónica alavesa", *Diario de Navarra*, Pamplona, 26-XI-1913: "Vitoria 25 21 h. / Como se tenía anunciado, hoy se ha estrenado en el Teatro Principal EL EMBRUJADO. / La obra no ha gustado y se ha pateado, habiendo durado esta manifestación del público más de cinco minutos. / Los críticos no están conformes con la tendencia de la obra" y finalmente en San Sebastián, donde tuvo peores críticas, "Teatralerías", *La voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 11-XII-1913.


Una de los más bellos momentos de la tragedia de don Ramón del Valle-Inclán, «El Embrujado», cuyo estreno en el Teatro Muñoz Seco ha constituído un verdadero gran éxito para su ilustre autor y para los intérpretes, entre los que se destacan, de modo muy especial, Irene López Heredia y Mariano Asquerino FOT. DEL RÍO

Nuevo mundo, 21/11/1931. Archivo Cardona, cortesía de ADE.

gazón. Los decorados y la ambientación estuvieron a cargo de Francisco Nieva y la música, de M. Moreno Buendía. De vez en cuando algún grupo teatral de provincias monta una reposición de esta obra, como sucedió en 1970 en Ciudad Real, cuando el grupo Teatro Popular de Cultura la presentó.

A continuación reproducimos, por su gran interés, algunos párrafos de la reseña escrita por Díez Canedo en *El Sol* (12 de noviembre de 1931), con motivo del estreno de *El embrujado*. Empieza declarando el crítico categóricamente que "Como Ramón del Valle-Inclán no escribe 'para el teatro', sus obras dramáticas se conocen por la lectura antes de que la representación las acerque a ese otro gran público que no corre tras la letra impresa..." ¿Contradictorio? Creemos que sí. Luego de darnos un breve resumen del argumento, Díez Canedo entra en los comentarios sobre la representación:

> ...tiene *El embrujado* en su parte teatral, según la versión escénica dada por la compañía de Irene López Heredia, mucho de estampa popular, de drama estático, aun en los momentos de mayor violencia. Y debe su atractivo más seguro a la palabra, que cobra, en el recitado, un vigor y una energía que el libro esconde en potencia y solo el teatro llega a declarar.

El mejor argumento, creemos, de que Valle-Inclán era esencialmente un dramaturgo. Y continúa su comentario sobre la puesta en escena:

> La representación aleja voluntariamente la crudeza de esta intriga trágica, como deteniéndola y esfumándola. El decorado de Mignoli, en tres fondos, el segundo de los cuales, con la perspectiva del río desde el paso de la barca, supera a los otros dos, todos entonados con gran pericia, y cobijados bajo una cartela pintada que mitiga su realidad, contribuye a ese efecto. Y el trabajo de los actores, bien estudiadas colocación y actitudes, rebajado, sin duda voluntariamente, el tono de la recitación, lo afirma completamente.

Y, por fin, las actuaciones individuales:

> Irene López Heredia encuentra un vivo arranque en las escenas últimas, no sostenido por el efecto lineal de supremo desprecio: Mariano Asquerino expresa bien, a la manera elegíaca, la desesperación del embrujado; Perchicot, el ciego de Gondar, pone humor en su empeño y demasiada celeridad en su palabra; Marcial Manent acierta en diversos momentos de su papel: las señoritas Carbone, Pallarés, Lebron, Arroyo, Hernán componen con tino sus figuras.

Y la reacción del público:

> *El embrujado* se oyó con respeto, se siguió con interés, se aplaudió sin regateos. El autor no estaba en el teatro, y no pudo responder a las llamadas a escena, acrecentando con su presencia el éxito.

Es interesante notar cuánto más sobre la puesta en escena de esta obra podemos colegir de la crítica de Díez Canedo que de muchas de las más recientes que hemos citado en ocasiones anteriores. Si leemos esta crítica con atención aprenderemos bastante sobre los convencionalismos teatrales del momento.

La única puesta en escena de *El embrujado* en el extranjero parece ser la que montó Fontana para "La Máscara" en Montevideo. Según José Estruch, en una entrevista publicada en *Primer Acto*, el montaje fue admirable.

Rodolfo Cardona
Catedrático Emérito de la Universidad de Boston
rcardona56@comcast.net

RESUMO

Esta é a primeira parte dunha serie de artigos sobre a recepción das primeiras produccións teatrais das obras de Valle-Inclán entre 1912 e 1974. As estreas tiveron en xeral unha fría acollida, cando non foron pateadas, durante a propria vida de Valle-Inclán, o que contrasta co interese e entusiasmo mostrado polo público e crítica a partir dos anos 1960. Tamén se presta atención ás poucas excepcións a esta tendencia.

Palabras chave: obras - producción - recepción - teatro - literatura

ABSTRACT

This is the first part in a series of papers discussing the reception of the theatrical productions of plays by Spanish author Ramón María del Valle-Inclán between 1912 and 1974, with special emphasis on the reasons why they were usually coldly received, if not hotly contested, during Valle-Inclan's own life, compared with the enthusiastic interest shown by the public and critics after the 1960s. Exceptions to this general trend are also taken into account.

Keywords: plays - production - reception - theatre - literature

RESUMEN

Esta es la primera parte de una serie de artículos sobre la recepción de las primeras producciones teatrales de las obras de Valle-Inclán entre 1912 y 1974. Los estrenos tuvieron en general una fría acogida, cuando no fueron pateados, durante la propia vida de Valle-Inclán, lo que contrasta con el interés y entusiasmo mostrado por el público y la crítica a partir de los años 1960. Se presta atención también a las pocas excepciones a esta tendencia.

Palabras clave: obras - producción - recepción - teatro - literatura



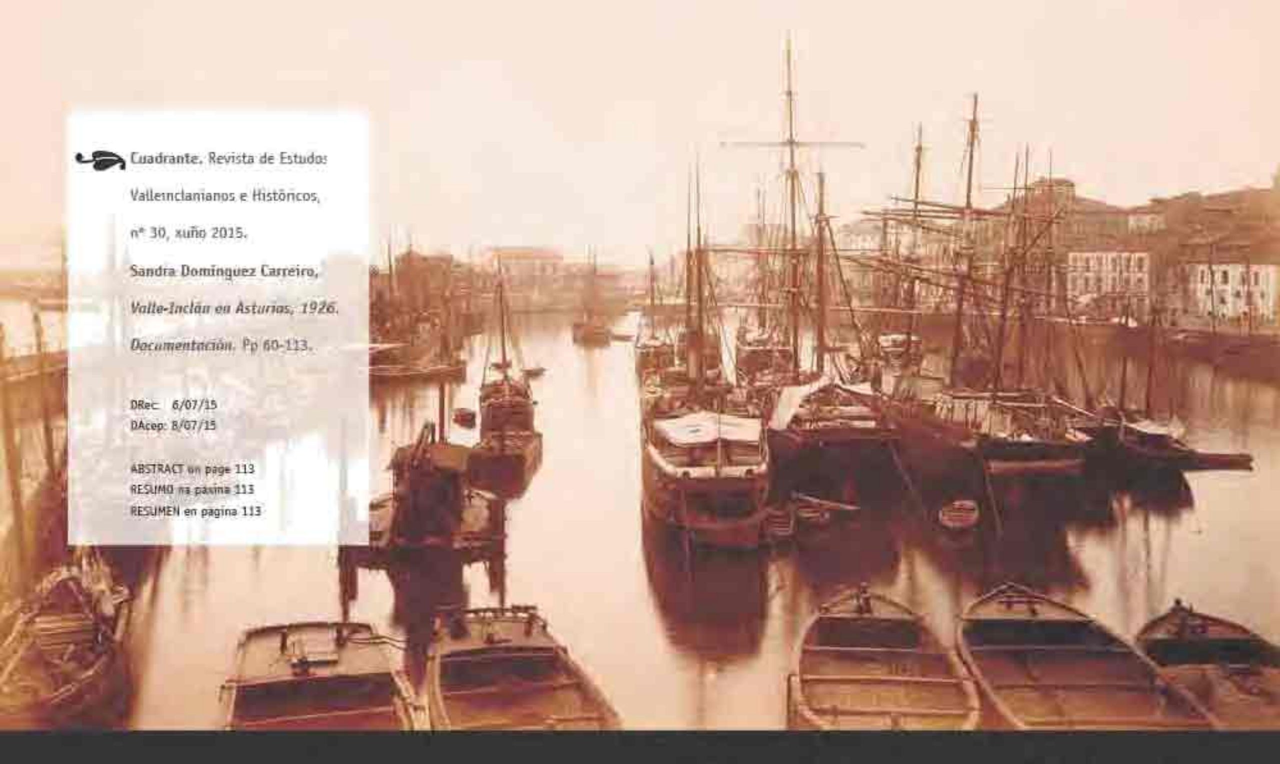


Ateneo Obrero de Gijón | Enfrente: Gijón, por Sauvanaud, 1884

[1] *Vid.* el apartado Bibliografía consultada.

[2] Hasta donde se nos alcanza, el primero en descubrir y estudiar una parte de esta gira fue Dru Dougherty en un artículo titulado "Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)" en C. L. Barbeito (ed.), *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 69-85. En él transcribía dos de las reseñas de prensa que recogieron parte de aquella gira: "El Acto Literario de Ayer. Conferencia de Valle-Inclán" (*El Carbayón*, Oviedo, 02-09-1926) y "Valle-Inclán en Asturias. Su conferencia del domingo en Gijón. Motivos de arte y Literatura" (*El Noroeste*, Gijón, 07-09-1926). Años más tarde, Joaquín y Javier del Valle-Inclán recogieron en su volumen *Entrevistas, conferencias y cartas* (Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 313-324) estos mismos textos incrementados con otras dos reseñas de prensa pertenecientes al mismo ciclo: "Valle-Inclán en Asturias: Su conferencia del domingo en Gijón" (*El Noroeste*, Gijón, 07-09-1926) y "Autocrítica literaria. Valle-Inclán y su obra" (*Región*, Oviedo, 15-09-1926). Por su parte, Antonio Gago Rodó en "Entrevista y conferencia de Valle-Inclán en Málaga (1926)" (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, septiembre de 1995, pp. 60-78) mencionaba "Autocrítica literaria" calificándola de "hermana mayor de la cual procede la de Málaga" (63), antes de analizar la disertación que, en efecto, pronunció en Málaga poco después. Más recientemente, Javier Serrano Alonso ha analizado algunas de estas conferencias en dos artículos: "Valle-Inclán ante el espejo. La "autocrítica" valle-inclaniana a través de cinco conferencias" (*ALEC / Anuario Valle-Inclán* VI, 31.3. 2006, pp. 199/913- 212/926) y "Cara de Plata. Tres donjuanes en el telar de Valle-Inclán", *Moenia* 16, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 246-266).

[3] En el apartado Transcripciones figuran las reseñas de prensa de las que, hasta el momento, disponemos para reconstruir las conferencias pronunciadas por don Ramón. Siguiendo el criterio de la ordenación cronológica —el orden de las intervenciones del escritor— cada Apéndice se refiere a una de esas conferencias, si bien en algún caso (Apéndice I, Apéndice VII y Apéndice X) aparecen agrupadas dos o más recensiones de distintos periódicos referidas a una misma intervención.


Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 30, xuño 2015.
Sandra Domínguez Carreiro, *Valle-Inclán en Asturias, 1926. Documentación.* Pp 60-113.

DRec: 6/07/15
DAcep: 8/07/15

ABSTRACT on page 113
RESUMO na páxina 113
RESUMEN en página 113

Valle-Inclán en Asturias, 1926. Documentación

Sandra Domínguez Carreiro

La gira que Valle-Inclán realizó por Asturias a finales del verano de 1926 para dar diversas conferencias patrocinadas por los Ateneos Obreros de esta comunidad es un capítulo de la vida del escritor prácticamente ausente de las biografías[1] escritas hasta el momento sobre don Ramón, pero tampoco desconocido pues varios autores se han ocupado de ella, bien para estudiar alguno de sus aspectos, o bien para publicar algunas de las reseñas de prensa que recogieron aquellas disertaciones[2]. El presente artículo, que ha sido posible gracias a la generosidad de Joaquín del Valle-Inclán Alsina —quien me ha cedido todos los materiales de prensa que aparecen transcritos en los apéndices de esta colaboración— pretende recoger, a modo de compendio, las aportaciones anteriores que se ven completadas con otras recensiones periodísticas hasta ahora no publicadas[3]. No es nuestro propósito documentar aquí ni contextualizar en la obra del escritor cada una de las referencias mencionadas por Valle-Inclán, ni realizar un estudio en profundidad de todos los temas que trató, sino tratar de ofrecer una visión de conjunto de lo que fue aquel ciclo de conferencias, con la reserva y la prudencia que requiere el manejo de materiales procedentes de

la prensa, ya que en ningún caso disponemos de las disertaciones originales pronunciadas por el autor[4].

Dru Dougherty, en el artículo anteriormente citado, al plantearse la cuestión de por qué Valle-Inclán aceptó la invitación de los Ateneos obreros asturianos en este año[5], busca una posible respuesta en el consejo dado por Rivas Cherif dos años antes, y que tendría que ver con la relación entre literatura y política: "Ya no le gusta "el arte por el arte". Cree que el escritor ha de ir con su tiempo. Hay que hacer, pues, literatura política. Y, por consiguiente, política literaria"[6]. Esta implicación de la literatura en la política y la realidad de su tiempo habrían hecho, según Dougherty, que el escritor hubiese aceptado sin vacilar la invitación a dar conferencias en Asturias, teniendo como precedente el viaje a México de 1921, en el que Valle-Inclán se había adherido a las reivindicaciones populares derivadas de la Revolución de 1910. Por tanto, el contexto asturiano, cuya realidad inmediata soportaba una importante crisis económica y minera durante la dictadura de Primo de Rivera, sería el escenario perfecto para una nueva gira pública del escritor, que, por entonces, y desde años atrás, se había entregado al cultivo de la literatura del esperpento. Es así como, y siguiendo de nuevo a Dougherty, uno de los periódicos que se encargaron de dar noticia de la llegada de Valle-Inclán (*El Carbayón*, 28-08-1926), acogido por el escultor Juan Cristóbal[7] y un grupo de amigos de este, destacó en el escritor su "evolución

[4] En la introducción a la obra anteriormente citada, *Entrevistas... (op. cit.*, VIII), Joaquín y Javier del Valle-Inclán hacen hincapié sobre esta cuestión: "Un fenómeno más complejo se plantea con la actividad de don Ramón como conferenciante", dado que el escritor "no escribía el texto de sus conferencias, más bien improvisaba sobre un guion o unas notas", y lo que nos ha llegado a través de la prensa "no son más que extractos realizados con mayor o menor acierto de los discursos de don Ramón".

[5] En su monografía *Las Atenas del Norte: ateneos, sociedades culturales y bibliotecas populares en Asturias (1876-1937)*, Oviedo, KRK, 2008, Ángel Mato Díaz afirma que desde mediados del siglo XIX los Ateneos obreros asturianos recibieron "distintas adjetivaciones que precisaban su primigenia función cultural" (27), especificando que los que recibían el nombre de Ateneo Obrero estaban específicamente dirigidos a las clases bajas, las más necesitadas de instrucción, para acabar siendo Ateneos Populares, con una acepción más amplia. En una breve nota de prensa recogida en *La Voz de Asturias* (04-09-1926), el anónimo firmante declaraba: "La saliente personalidad de Valle-Inclán ha hecho que los Ateneos asturianos lo invitasen a honrar las tribunas de aquellos Centros de cultura popular". Sin embargo, hasta ahora, no hemos podido despejar importantes incógnitas, como quién, en concreto, cursó la invitación, o cuál fue la remuneración económica de Valle-Inclán durante esta gira.

[6] *Apud* Dougherty, "Valle-Inclán ante...", p. 6. Según se desprende de la documentación hasta ahora revisada, el propio Valle-Inclán habría hecho alusión durante su gira de conferencias a esta postura de defensa de la literatura social. Ya en la primera de sus disertaciones, *La Voz de Asturias* (Oviedo, 02-09-1926) le atribuye una significativa declaración: "Confía más en la buena entraña del pueblo, dice, que en las farsas que lo dirigen". En su tercera conferencia, pronunciada en Avilés, "Autocrítica literaria", tras realizar un juicio crítico sobre su obra y hablar de las Sonatas, habría asegurado su voluntad de apartarse de ese tipo de escritura para cultivar "la literatura de las grandes masas" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 05-09-1926). Ya hacia el final de su gira, aparece la más significativa de sus declaraciones en este sentido: "Tengo que confesarme con vosotros. Yo estoy arrepentido de haber cultivado tanto tiempo la literatura por la literatura, el arte por el arte. Por eso ahora dedico mis esfuerzos a una literatura especial que llamo de los *Esperpentos*" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 11-09-1926).

[7] Juan Cristóbal (Ohanes, Almería, 1898 – Madrid, 1961): Escultor de rápida carrera, se acogió inicialmente al clasicismo renacentista, pero su deseo de renovación lo llevó a creaciones de una marcada modernidad convirtiéndose

fundamentalmente liberal, adaptada al compás de los tiempos"[8], resaltando, además, el carácter político de su viaje. Este crítico destaca que quien ahora venía a hablar en los Ateneos populares "ya no era el bohemio extravagante ni el esteta místico de antaño"[9].

Sin embargo, otros cronistas se centraron menos en el acento político y más en la recreación arquetípica de la figura de Valle-Inclán, al tiempo que recogieron el periplo asturiano del escritor en los días anteriores a su gira de conferencias. Tal es el caso de *La Voz de Asturias* (Oviedo, 28-08-1926), y *Región* (Oviedo, 28 y 29-08-1926). En el primero de los diarios citados, su director, Juan Antonio Onieva, acudía al verso rubendariano "Este gran D. Ramón" como pórtico de un artículo titulado "La personalidad única de Valle Inclán", de la que destacaba la afinidad del escritor con el personaje literario que más fama le reportó en vida:

> Poco a poco ha ido tomando la línea aristocrática de las más aristocrática de sus creaciones: el Marqués de Bradomín (...) En Valle Inclán la naturaleza quiere igualar al arte, y a fuerza de haber vivido el gran personaje punzante, elegante y despreocupado, con la coincidencia mental ha ido naciendo y lográndose la similitud física, y hoy Valle es el propio Marqués de Bradomín, sin misterio ni lejanía, como una estatua recién descubierta, que aún tiene el color inconfundible del mármol soterrado... (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 28-08-1926).

De modo paralelo, Carlos A. Herrera en *Región* (Oviedo, 28-08-1926) llevaba a cabo una semblanza en la que vida y obra de Valle-Inclán quedaban fusionadas a través de su figura:

> El "gran don Ramón de las barbas de chivo", que dijo Rubén, se encuentra actualmente en Oviedo. El glorioso autor de "Flor de Santidad" pasea ahora su "verde senectud de Dios pagano" por nuestras calles, hermanas de su vieja Compostela, su "flor románica y tosca". Su melena de león viejo de la literatura y de la vida y su barba luenga de dios caprino se han estriado ya de hebras blancas como raicillas secas. Y hay un más profundo patetismo en aquella carencia de su brazo invisible colgado del muñón de don Ramón. Un brazo que acciona y que modela en el aire las palabras dándoles ingravidez y lejanía.
>
> El gran estilista de "Las comedias bárbaras" de las "Memorias" del Marqués de Bradomín, de las historias milenarias y de los grotescos "esperpentos", "espejos cóncavos deformadores de la realidad", llegó ayer de Madrid. Y pronto nos proporcionó la emoción de poder contemplar su silueta de viejo santo de piedra...

Prescindiendo, por tanto, de todo enfoque político y de cualquier alusión a su postura ideológica de entonces, ambos cronistas recogían algunos de sus comen-

en una figura de referencia en el ámbito de la innovación, como atestigua la obra "Sibila Coronada" del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Entre sus obras destacan el Monumento del Cid en Burgos o el Cervantes para el Cuerpo de Inválidos, además de la Cabeza de Goya para el Paseo de la Florida o el monumento a Ganivet en Granada. Celebró numerosas exposiciones y participó en varios certámenes y concursos artísticos obteniendo diversos galardones. Su obra está representada en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (Cfr. Luis Sazartonil Ruiz, *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX*, Forum Artis, Madrid, 1994, T. III).

[8] *Apud* Dougherty, "Valle-Inclán ante...", p. 8.

[9] Dougherty, "Valle-Inclán ante...", p. 8.

tarios sobre pintura y literatura, que preludian el contenido de alguna de las inmediatas conferencias[10], sus palabras sobre la ciudad de Oviedo, y sus reacciones ante el románico asturiano. En relación a esto último, ambos periodistas destacan la emoción del escritor en Santa María del Naranco y San Miguel de Lillo, donde pudo admirar el conjunto histórico pero expresando su rechazo al retablo de Santa María, para estupefacción de sus acompañantes.

La esperada primera conferencia se pronunció al fin[11] en el Ateneo Popular de Oviedo[12], el 1 de septiembre, en medio de una gran expectación, según indican las recensiones de la prensa[13]. De las cuatro consultadas hasta ahora, que permiten reconstruir lo que habría sido el contenido de la lección impartida por Valle-Inclán, es, sin duda, la recogida por *La Voz de Asturias* la que da más relieve a la

[10] Estas observaciones giraron en torno a Goya, el Greco y Velázquez, deteniéndose sobre todo en este último. Juan Antonio Onieva reproduce este comentario que sobre el pintor habría hecho Valle-Inclán: "Velázquez es Ticiano, pero no le imita. Entiéndalo bien. Ticiano bañó sus figuras en la luz roja de los crepúsculos venecianos, esa luz que representa la síntesis de la luz y la sombra en el atardecer. Velázquez baña también en luz sus figuras; pero Velázquez está en Castilla y su luz es plata. Velázquez es un genio. Rectifica el dibujo; jamás el color. Su pincelada comprensiva es única y para siempre. En materia literaria, habría elogiado al duque de Rivas y a Zorrilla por encima de Larra: "Estudie usted bien el "Don Álvaro", verá qué realismo de primera talla en esa vida atormentada. ¿Y Zorrilla? El primero que supo casar bien dos palabras (...) Zorrilla enriquece el léxico; advierta cómo llega a la entraña popular, cómo el pueblo hace suyos los versos del poeta..." Sobre esta misma cuestión véase el artículo de Valle-Inclán "Cómo escribió Zorrilla «Don Juan Tenorio»", en Javier Serrano Alonso (ed.), Ramón del Valle-Inclán. *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987, pp. 177-180.

[11] El anónimo firmante del diario *El Noroeste* (Gijón, 29-08-1926) da algunos datos acerca de los motivos del cambio de fecha de esta primera disertación. En realidad, había sido invitado en febrero de ese mismo año, pero por motivos desconocidos la visita no se produjo hasta finales del verano. Ahora, la primera intervención estaba prevista para el 29 de agosto en Gijón, pero "Según nos informan en el Ateneo Obrero, ante la imposibilidad de hacer y distribuir las invitaciones para hoy, domingo, de acuerdo con el ilustre escritor se aplazó para el próximo día 5 de septiembre la conferencia que sobre "Motivos de arte y literatura" explicará en el teatro Dindurra. Entre tanto visitará otros pueblos de nuestra provincia en los que dará también conferencias, esperándose llegue a Gijón el viernes y permanezca unos días entre nosotros".

[12] En el libro anteriormente citado, Ángel Mato Díaz indica que este Ateneo se había constituido el 17 de mayo de 1925 en el Paraninfo de la Universidad de Oviedo, como resultado de las labores de una Comisión Organizadora presidida por Benito Álvarez Buylla, quien ocupó inicialmente la presidencia de la institución. Las vicepresidencias quedaron en manos de Teodomiro Menéndez, destacado sindicalista de la ciudad, y de Leopoldo Alas Argüelles, catedrático de Derecho, mientras las vocalías recayeron en "nombres muy conocidos de la intelectualidad ovetense como el inspector de Primera Enseñanza Antonio J. Onieva" (72) y otros. Mato Díaz destaca que "Distintos sueltos periodísticos previos habían servido para aunar esfuerzos en torno a la iniciativa ateneística, destacando la labor de propaganda de Leopoldo Alas que defendía la necesidad de un centro cultural de altura y prestigio en Oviedo, en el que estuviera presente el llamado «elemento obrero»". Con el nuevo Reglamento, aprobado el 21 de marzo de 1926, el Ateneo quedaba definido como «una sociedad científica, literaria y artística y su fin consiste en la difusión de la cultura por los medios adecuados a tal efecto» (*apud* Mato Díaz 73). Así, y siempre según el estudioso que venimos citando, el ateneo ovetense fue, desde sus inicios, una "tribuna por la que pasaron los intelectuales más conocidos de los años veinte, tanto los universitarios como los literatos, periodistas o políticos del ámbito regional y nacional, aprovechando la opción de los grandes propagandistas que venían a Asturias" (74). Díaz Mato cita a Valle-Inclán entre la nómina de conferenciantes que allí se escucharon en 1926, y un poco más adelante indica que, siendo una institución frecuentada y de economía saneada, uno de sus principales problemas fue la falta de un lugar adecuado para llevar a cabo sus actividades permanentes, con lo que tuvieron que recurrir a otros ajenos para algunos de sus actos, como sucedía con el Teatro Jovellanos, en el que también hablará Valle-Inclán, o los locales del Orfeón Ovetense.

[13] *Vid*. Apêndice I.

presencia del escritor en ese Ateneo. Así, en el panorama de la intelectualidad española, el firmante anónimo empieza destacando tres figuras por encima de todas: Valle-Inclán, Unamuno y Santiago Ramón y Cajal. Pone en paralelo la expectación causada por anteriores visitas de Unamuno a la misma institución y la que ahora generaba don Ramón. Y destacaba —es importante constatar— el interés generado no solo entre los ambientes culturales sino "que percute y trasciende en todos los medios y clases sociales, arriba, como abajo y como en medio, y en las tendencias y orientaciones de los más opuestos sentimientos e ideologías militantes"[14] (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 02-09-1926). Y trazando un nuevo paralelismo entre Valle-Inclán y Unamuno, los señalaba como ejemplo de anhelo de verdad y justicia, como "símbolos encarnadores de las santas y trágicas inquietudes populares", como autores, en suma, alejados, en el momento presente, "de la egoísta torre marfileña", y del cultivo "del arte por el arte y de la cultura por la cultura".

Presentado por los dos vicepresidentes de la institución, Leopoldo Alas Argüelles, y el sindicalista y político socialista Teodomiro Menéndez, Valle-Inclán comenzó su conferencia titulada "La novela en España", con una humilde *captatio benevolentiae* con la que se justificaba de antemano en el caso de no cumplir con las expectativas del auditorio. Después, la exposición, siempre según la reconstrucción de la prensa, versó sobre la novela en la literatura española[15] desde una perspectiva histórica. Según Dougherty ("Valle-Inclán ante...", p.8)[16], el escritor dedicó esta exposición "al retrato psicológico de España según venía expresándose el carácter nacional a través de la literatura", y, en efecto, Valle-Inclán articulaba su disertación en torno a dos o tres puntos fundamentales. El primero tenía que ver con la existencia de dos polos: lo real y lo ejemplar, presentes en todas las literaturas. En la española, esta dualidad se manifestaba en dos figuras correlativas: el pícaro y el caballero. Al pícaro corresponderían no solo la arquetípica figura del "burlador de leyes" de la novela picaresca, sino también los comendadores de *Fuente Ovejuna* y *El alcalde de Zalamea*[17], hasta llegar a su última versión: el bandido generoso, el bandolero andaluz. Valle-Inclán incluía

[14] La asistencia de numeroso público, de distinta extracción social, y, notablemente, de público femenino, es una constante destacada por toda la prensa que se ocupó de las conferencias impartidas por Valle-Inclán.

[15] Javier Serrano Alonso en su artículo "Valle-Inclán ante el espejo..." (*op. cit.*, p. 200/914) parte de la idea de que "Un cuerpo esencial de testimonios informativos sobre el pensamiento de Valle-Inclán lo conforman las conferencias que impartió el autor", y un poco más adelante afirma que las disertaciones del escritor podrían dividirse en un breve conjunto de núcleos temáticos. El primero tendría que ver con el estudio de la literatura española, y en este habría que distinguir dos grupos: uno destinado a "diversos tipos de autoanálisis" y otro constituido por "aquellas conferencias articuladas en torno al estudio de algún aspecto de la literatura española" (204/ 918). Este estudioso matiza que en casi todos los casos el escritor medita sobre la propia obra, sus proyectos estéticos o su método de trabajo. Tal premisa es plenamente aplicable a todo el ciclo de conferencias que impartió en Asturias, como enseguida veremos.

[16] Este crítico reconstruye y analiza la intervención de Valle-Inclán a través de la reseña "El Acto Literario de ayer. Conferencia de Valle Inclán" (*El Carbayón*, Oviedo, 02-09-1926). En nuestro artículo se lleva a cabo ese proceso siguiendo otras dos fuentes periodísticas (*Vid.* Apéndice I), aunque también transcribimos la breve reseña titulada "En el Ateneo de Oviedo. La conferencia de Valle-Inclán", recogida en *El Noroeste* (Gijón, 02-09-1926).

[17] Según el diario *Región* (Oviedo, 02-09-1926) el conferenciante habría argumentado esta llamativa inclusión de la siguiente manera "La novela picaresca no es moral en cuanto que empieza por hacer simpático el vicio en lugar de combatirlo. Pero, ¿es más moral el tipo clásico del vengador de su honra?".

también la *opera magna* de la literatura española, el *Quijote*, en la nómina picaresca, por moverse en "un medio zafio, lleno de pícaros, de burlones, que zarandean al pobre caballero" (*La Voz de Asturias*, 02-09-1926), añadiendo una dolorosa reflexión sobre la falta de comprensión sobre el alcance de esta obra y de este personaje, y sobre la escasa minoría que la leen en el presente. En el polo contrario, el del caballero, estaría el tipo del honor calderoniano, con lo que el teatro del Siglo de Oro se quedó en "una noble aspiración, pero no pasó de eso" (*El Carbayón*, Oviedo, 02-09-1926).

Enlazando con lo anterior, un segundo elemento de disertación venía dado por la evolución de la novela en nuestro país. "La novela española nace del fracaso del teatro" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 02-09-1926), visto que la novela nació con el género picaresco y el teatro se centró en la explotación del concepto del honor. Esto daba pie a insertar en la exposición uno de los sempiternos lamentos de Valle-Inclán, recogido por *Región*: "La crisis porque (*sic*) atraviesa el teatro español", que en la época actual generaría una paradójica realidad que habría conducido a la degradación de los clásicos: "Nadie duda de que si hoy resucitaran Calderón y Lope de Vega, tendrían que competir con Muñoz Seca, y que si hoy el primero no escribiría «El mágico prodigioso» es muy posible que hubiese sido el autor de «El niño de oro»".

Según el anónimo colaborador de *La Voz de Asturias*, Valle-Inclán afirmaba "La novela es para mí (...) luterana", y que en el caso de la literatura española, este subgénero, muerto "desde el siglo de oro, renace en el siglo diez y nueve". De los cuatro periódicos, hasta ahora consultados, que reseñan esta conferencia, es *Región* el que recoge la más amplia nómina de los autores que habría citado don Ramón bajo el epígrafe "La novela regional". En este apartado agrupaba a los grandes autores del realismo por adscripción geográfica: Fernán Caballero por "sus escenas de la vida andaluza" y Antonio de Trueba "con sus cuadros de costumbres vascas". Tras ellos venían Pereda y Galdós, cultivadores también del género regional, el primero con el "escenario de la montaña Cantábrica" y el segundo "en el ambiente de los barrios bajos madrileños". A renglón seguido Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas y Blasco Ibáñez "siguen siendo escritores regionalistas y cultivando los modismos, los diminutivos de su región", y la misma característica definiría a los actuales Pérez de Ayala, Pío Baroja y Gabriel Miró, ya que "la novela moderna es una novela de diferenciaciones. España es un conglomerado de pueblos diversos, artificialmente unidos por los Reyes Católicos". Sin duda, constituye este un interesantísimo punto de reflexión recogido y ponderado solo por *Región* y *El Carbayón* (Oviedo, 02-09-1926): el cuestionamiento de esa unidad de España "fundada en algo que ya no existe" o "vinculando a los pueblos por la religión en el molde de Francia", y la proposi-

ción, como alternativa, de una unidad nacional basada en el proyecto cultural: "un ideal común a todas las regiones, un aglutinante poderoso que haga de todas ellas el ansiado Imperio Ibérico y espero y esperamos todos que sea Minerva, solamente Minerva, quien lo cree" (*Región*, Oviedo, 02-09-1926).

Para Dougherty ("Valle-Inclán ante...", p. 74-75), en los conceptos expuestos por Valle-Inclán en su primera conferencia, "la actualidad política de España figuró de manera disfrazada, pero, con todo, reconocible", pues este crítico entiende que en la alusión al "pícaro que burlaba las leyes" está el propio Primo de Rivera, visto que una de las acusaciones vertidas por los liberales contra el golpe de estado del general había sido precisamente el hecho de haber burlado las leyes de la Constitución vigente. Continúa desarrollando los paralelismos valiéndose de otras afirmaciones, como el imperativo de "revolucionar la conciencia popular", que estaría buscando una reacción en las masas, o de la exaltación del idealismo de don Quijote, despreciado por los nobles y solo comprendido por algunos miembros del pueblo. En efecto, la afirmación "Confío en la buena entraña del pueblo más que en la de las clases elevadas que le dirigen", que destacábamos más atrás y recogida también por Dougherty, apuntaría en esa dirección. Para este estudioso, la defensa, por parte de Valle-Inclán, de la idea de la salvación de España a través de Minerva, diosa de la sabiduría y también de la guerra, sintetizaba el mensaje político que llevaba Valle-Inclán a Asturias en 1926.

Al día siguiente de su primera intervención, Valle-Inclán pronunciaba en el Ateneo de Pola de Siero[18] otra conferencia titulada "Recuerdos de la vida literaria", según se recoge en la única recensión de prensa de la que disponemos para esta segunda disertación, "Valle-Inclán en Pola de Siero" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 03-09-1926)[19]. En ella podemos leer que el escritor habría comenzado constatando su frustración personal pues su verdadera vocación era la de haber sido militar, para pasar después a evocar sus primeros años literarios en el Madrid de los cafés populares, de la bohemia, rememorando a artistas y escritores cuyos dispares destinos los llevaron al éxito o al fracaso y el olvido. Entre los mencionados aparecen pintores como Anselmo Miguel Nieto y Romero de Torres[20], y escritores como

[18] Mato Díaz (*op. cit.*, p. 30), afirma que una buena parte de los Ateneos nacieron durante la Dictadura de Primo de Rivera, y que "tenían una clara vocación educativa, la de sustituir las carencias del Estado en el combate contra el analfabetismo para regenerar el país". Señala como periodo de máxima actividad los años comprendidos entre 1925 hasta el primer bienio republicano, 1931-1933. A este mismo propósito, y según se desprende del párrafo que este autor (82) reproduce como extracto de los Estatutos del mismo, obedeció la creación de este Ateneo Popular de Siero el 4 de enero de 1926, teniendo como presidentes a Celestino Montoto y a Hipólito Villasante. Mato Díaz añade que contaba con un amplio local, en el que, además de actividades educativas para los socios y sus hijos, se organizaban conferencias "sobre temas diversos y poco comprometidos", y que lo más interesante de su acción cultural fue la publicación en 1926 de una revista titulada *Brisas* concebida como "medio de enseñanza y estímulo por la literatura". Mato Díaz no menciona la conferencia de Valle-Inclán en este año.

[19] *Vid. infra* Apéndice II.

[20] Es más que conocida la atracción de Valle-Inclán por la pintura, y la relación de este Arte con los propios conceptos estéticos del escritor, que volvieron a demostrarse en este ciclo de conferencias, como enseguida veremos. También ha sido extensamente comentada su relación artística y de amistad personal con este pintor, al que dedicó parte de los artículos

Rafael Delhorme, Alejandro Sawa, Corpus Barga o el gran Rubén Darío, en cuyo recuerdo Valle-Inclán se detuvo de manera particular. Con la mención de otros autores terminó esta intervención, no sin antes hacer constar una amarga reflexión sobre la condición de los escritores: "la vida del literato español es de sacrificio y de dolor y solo pueden legar a sus hijos un nombre que es la carga más difícil de llevar"[21].

El mismo día que hablaba en Pola de Siero, otro periódico, *La Voz de Avilés* (Avilés, 02-09-1926), anunciaba "Mañana llegará a esta villa, para dar a las siete de la tarde una conferencia en el salón principal de la Escuela de Artes y Oficios, el eminente escritor, novelista y crítico don Ramón del Valle Inclán", y, en efecto, su siguiente intervención tuvo lugar en esta ciudad. La única reseña de la que disponemos, recogida en *La Voz de Asturias*, está fechada dos días después, el cinco de septiembre[22]. Con el título "Autocrítica literaria"[23], el escritor disertó sobre varios motivos estéticos relativos a su obra, en los que se pueden reconocer ecos de la poética expuesta años atrás en *La Lámpara Maravillosa* (1916). Así, explicó su concepto de estética ligado a los tres modos del tiempo: pasado, presente y futuro, vinculándolos al concepto teológico de la Trinidad y de la historia de los pueblos: "Los pueblos jóvenes tienen la religión del Padre; adelantados en el camino de la civilización, crean la religión del Hijo; ya en su vejez, nace la idea del Espíritu, la de la conciencia". Por tanto, en el primer momento, el sentido estético en la fase naciente de los pueblos sería "colosal, titánico", pues conocería un dolor hoy olvidado: "el dolor de engendrar"; en un segundo momento, "la idea del Verbo, en teología, como en gramática, conjuga, enlaza, es atracción y amor que enlaza lo antagónico. Es la idea de Platón, el arquetipo, la idea eterna"; ya el tercer momento, ligado al recuerdo[24] —"aquel que mira solo el tiempo que pasó"—, es

"Notas de la Exposición de Bellas Artes de 1908" (*vid.* Serrano Alonso, *Ramón del Valle-Inclán. Artículos completos...*, pp. 226-247) y "Notas de la Exposición de Bellas Artes de 1912 (*vid.*, en la obra anteriormente citada, las páginas 254-262). No queremos dejar de citar aquí el trabajo de Margarita Santos Zas, "Valle-Inclán, de puño y letra: Notas a una exposición de Romero de Torres" (*Anales de la literatura española contemporánea*, 23, 1998, pp. 405-447), en el que reproduce, precedido de un esclarecedor estudio sobre la relación y los paralelismos entre ambos artistas, el texto autógrafo que Valle-Inclán escribe para el Catálogo de la Exposición de Julio Romero de Torres realizada en el Salón Witcomb de Buenos Aires en 1922.

[21] Durante esta gira, Valle-Inclán se quejaría en varias ocasiones más de las dificultades, sobre todo económicas, de los escritores, como más adelante se comentará.

[22] *Vid. infra* Apéndice III.

[23] En el artículo anteriormente citado ("Valle-Inclán ante el espejo...", *op. cit.*, pp. 204/918 y ss.) Javier Serrano afirma que esta disertación forma parte de los cinco discursos que Valle-Inclán tituló "Autocrítica" o "Autocrítica literaria", serie que comenzó en el Ateneo de Madrid en 1907, para concentrar y cerrar después en el periodo de un año, entre 1925 y 1926. Así, algunos de los conceptos que aquí encontraremos habían sido expuestos en conferencias inmediatamente precedentes, o constituían, en palabras de Serrano Alonso, "temas recurrentes y habituales en Valle-Inclán", como las declaraciones sobre Tolstoi y su novela *Guerra y paz*. Con el título "Autocrítica", pronuncia esta en Avilés, y, días más tarde, llegará el turno de "Autocrítica literaria" en Oviedo, recogida por *Región* (Oviedo, 15-09-1926).

[24] Como es sabido, la máxima "Para la obra de arte nada es como es, sino como la memoria lo evoca", se convirtió en uno de los principios estéticos fundamentales del escritor, tal como expuso en *La Lámpara Maravillosa*: "El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes", si bien este concepto aparece ya formulado en tertulias, conferencias y ensayos anteriores. Para un estudio sobre este tema, además del citado artículo de Margarita Santos Zas, vid. Leda Schiavo ("La estética del recuerdo en Valle-Inclán", *Ínsula* 531, marzo de 1991, pp. 12-14); Virginia Garlizt ("Valle-Inclán y el mágico arte de la memoria", *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 31.3 /Anuario Valle-Inclán VI, 2006, pp. 741-750); Rosario Mascato ("Tiempo y modernidad: Bergson, Valle-Inclán y García Martí", *La Galicia de Valle-Inclán. Actas del Congreso Nacional, Cuadrante*, 16, diciembre de 2007), o Elizabeth Drumm ("La estética del recuerdo en *La Lámpara Maravillosa*: el proceso de pensar el tiempo", *Valle-Inclán y las artes.*

aquel en que nace el arte del retrato[25]. Concluye Valle-Inclán esta explicación teórica afirmando "Estos tres modos determinan la obra del artista cuando es sincero. Así es mi obra. Reducir la acción en espacio y tiempo ha sido mi anhelo"[26], y poniendo como ejemplo de este programa estético a Tolstoi frente a Dostoievski, pues el primero ha sido capaz de crear "largos fondos, amplias perspectivas, a lo largo del tiempo". Esta idea, aquí apenas esbozada, al menos en la reseña recogida por la prensa, será ampliada en la conferencia inmediatamente posterior "Motivos de Arte y Literatura", como enseguida veremos.

Valle-Inclán concretaba este concepto del tiempo en la disertación que nos ocupa refiriéndose a algunas obras suyas, como por ejemplo, *Flor de Santidad*, de la que destaca la "idea platónica del paisaje", pero pasaba después a desgranar los motivos que le llevaron a crear el tipo del marqués de Bradomín, resaltando, por encima de todos, el estético. También este personaje estaría ligado a tres mo-

Actas del Congreso Internacional, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 303-320).

[25] Luisa Castro Delgado en su artículo "La concepción valleinclaniana del retrato como *Arte de recuerdo*" (*Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 331-334), rastrea las reflexiones del escritor sobre el arte del retrato, desde los ensayos para las Exposiciones Nacionales de Pintura de 1908 y 1912, hasta las ideas expuestas en "Divagaciones", afirmando que, con el tiempo, su concepto del retrato se vincula a su "visión transhistórica de las fases del arte, o incluso —más específicamente— de las etapas de representación del hombre en el arte" (332-333). Esta autora sitúa los orígenes de este razonamiento a finales de la década de 1910, como puede verse en la conferencia "En honor de Julio Antonio", y afirma que la consolidación de las bases presentadas en esa disertación se consolida, a grandes rasgos, en 1925, cuando las retoma para glosar "La pintura de Juan de Echevarría".

[26] Darío Villanueva en su ensayo *Valle-Inclán, novelista del modernismo* (Valencia, Tirant Lo Blanch, 2005), habla del tiempo en la novela moderna como "pilar de la estructura novelesca, que frente a la linealidad y a la progresión cronológica de la novela anterior se presta ahora a todo tipo de significativas manipulaciones" (162), y sitúa a Valle-Inclán entre los grandes renovadores del siglo XX —Proust, Thomas Mann, Virginia Woolf, André Gide, Aldous Huxley, William Faulkner, Hermann Hesse o incluso Joyce— en lo que atañe a la concepción del tiempo en la novela. Así, habla de 1916 como fecha "crucial" para Valle-Inclán en este aspecto, pues en este año confluirían varios factores: el conocimiento directo de la Primera Guerra Mundial, cuando el escritor es invitado a sobrevolar el frente de guerra en un caza francés, y su propio giro estético, ya que desde 1913 trabajaba en el "breviario estético" que publicaría en esa fecha como libro al frente de su *Opera Omnia: La Lámpara Maravillosa*. Villanueva califica su siguiente libro, *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917) de "fundamento de la poética narrativa valleinclaniana posterior" (164), pues en él se conjuga "la combinación de un pluriperspectivismo narrativo con la simultaneidad de un relato concebido como plasmación de un mismo tiempo en múltiples espacios distintos" (165). Más adelante Villanueva destaca, entre las declaraciones del escritor, una de 1924, —dos años, por tanto, anterior al ciclo de conferencias que aquí analizamos—, en la que afirmaba: "Hace usted una observación muy justa cuando señala el funambulismo de la acción, que tiene algo de tramoya de sueño, por donde las larvas pueden dialogar con los vivos. Cierto. A este efecto contribuye la que pudiéramos llamar *angostura del tiempo*. Un efecto parecido al del Greco, por la angostura del espacio. Velázquez está todo lleno de espacio. Las figuras pueden cambiar de actitud, esparcirse y hacer lugar a otras forasteras. Pero en el *Enterramiento*, solo el Greco pudo meterlas en tan angosto espacio, si se desbaratan, hará falta un matemático bizantino para rehacer el problema. Esta angostura de espacio es angostura de tiempo en las *Comedias*. Las escenas que parecen arbitrariamente colocadas son las consecuentes en la cronología de los hechos. *Cara de Plata* comienza con el alba y acaba a media noche. Las otras partes se suceden también sin intervalo. Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente, me preocupa. Algún ruso sabía de esto" (*apud* Villanueva, 169). Las ideas sintetizadas en estas declaraciones se reiteran en esta gira asturiana, como podemos ver en esta conferencia y en las que vinieron a continuación.

mentos: "el impío, el bravucón y el gavilán de mujeres", destacando su carácter impío en el contexto de "una religión que tiene el culto de los muertos"[27]. De nuevo, este análisis del donjuán, aquí apenas esbozado, tendrá su continuidad en una conferencia posterior, así como la idea —subrayada ya más arriba— con la que, y siempre según el anónimo autor de esta reseña periodística, había concluido su conferencia de Avilés: su preocupación por "la literatura de las grandes masas, la de las colectividades."

En efecto, este y otros conceptos fueron ampliados en su conferencia en el Ateneo Obrero de Gijón[28], el cinco de septiembre, pero ese mismo día aparecía en el diario *Región* una entrevista realizada por Carlos A. Herrero, y titulada "Lo que piensa Valle Inclán de algunos escritores"[29], que no aporta nada novedoso, pero ratifica el carácter "arquetípico" del escritor[30], incide en la problemática de los literatos en España[31], y, significa, sobre todo, la afirmación, en este contexto asturiano, de la senda estética que había iniciado desde los años veinte:

[27] Ambas referencias, la que hace a *Flor de santidad* y la teoría del donjuán, son recogidas por Serrano Alonso ("Valle-Inclán frente al espejo...", *op. cit.*, pp. 207/921-208/922), que destaca: "Interesa, y mucho, la reflexión hasta hoy desconocida que hizo sobre el carácter genérico de las *Sonatas* en su exposición de Avilés: completa la valoración de sus *Sonatas* estableciendo la diferencia entre Diario y Memorias, el primero como relación de hechos actuales y las segundas como acciones asociadas al recuerdo y en las que interviene la experiencia, norma seguida por Campoamor y que él eligió como más interesante para escribir la vida del Marqués de Bradomín".

[28] Mato Díaz lo cita ya en la página inicial de su estudio como uno de los centros "más consolidados" (27), y después lo define como "La primera sociedad en el establecimiento y difusión de la llamada «cultura popular» en Asturias" (37). Fundado en 1881, estableció un amplio programa de formación con el apoyo de una biblioteca popular, y ya la prensa del momento lo destacó como "matriz de los de Asturias y lámpara que alumbra las inteligencias" (*apud* Mato Díaz, 37). En la Memoria leída el día de su constitución, se dejaba patente la "tradición jovellanista del acto" (38), destacando como prioridad la finalidad instructiva de esta institución. Según el estudioso que venimos citando, durante el periodo de la dictadura el Ateneo Obrero de Gijón "reaccionó con sensatez y cautela gracias a la fuerte personalidad de su presidente, Gutiérrez Barreal", y logró así evitar la suspensión, continuando su actividad con conferencias y actividades menos políticas, y, por tanto, menos enfrentadas con el nuevo régimen, como la lectura, el excursionismo o el ajedrez. En este caso no aparece, sin embargo, el nombre de Valle-Inclán en el elenco de los intelectuales que intervinieron en esta sede durante 1926 (cfr. Mato Díaz 49).

[29] *Vid. infra* Apêndice IV.

[30] A este respecto, véase la reacción a la pregunta "Maestro: ¿cómo se resolvería la crisis que acaba con el teatro español", a la que Valle-Inclán habría respondido: "Fusilando a los Quintero..."

[31] Tiene que ver con la idea que destacábamos anteriormente, relativa al rendimiento del trabajo como escritor. Así, a la pregunta de "¿qué le da al año su literatura?" y ante la respuesta "Pues alrededor de unas dos mil pesetas...", el entrevistador afirmaba "Triste destino el del escritor en España". Los lamentos de Valle-Inclán sobre el escaso rendimiento económico de la actividad literaria se recogen ya en fecha temprana: en una nota escrita como respuesta a Cristóbal de Castro, y publicada en *El Gráfico* (Madrid, 15-07-1904), se puede leer: "Yo, hasta ahora, jamás he ganado cosa alguna con mis libros. De los primeros he vendido hasta cinco o seis ejemplares; de los últimos vendo algunos más, pero nunca lo bastante para costear las ediciones." A renglón seguido, y haciendo gala de una profunda ironía, añadía: "Todas mis esperanzas están puestas en un libro que publicaré dentro de algunos días: *La sonata de Primavera*. Seguramente se venderán algunos centenares de miles, y con el dinero que me dejen, pienso restaurar los castillos del *Marqués de Bradomín* y comprarme un elefante blanco, con una litera dorada, para pasearme por la Castellana" (*apud* Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 13). Para los avatares de Valle-Inclán con las editoriales y las cuestiones económicas derivadas de la venta de sus libros *vid.* Luisa Castro y Cristina Villarmea "Valle-Inclán frente a la industria del libro" (*Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.3 /*Anuario Valle-Inclán* IV, 2004, pp. 91-114/649-672).

el cultivo del esperpento[32].

En su siguiente conferencia, de nuevo organizada por el Ateneo Obrero, pero titulada esta vez "Motivos de arte y literatura", y pronunciada en Gijón en el teatro Dindurra la mañana de un domingo, Valle-Inclán volvió a disertar sobre conceptos estéticos y literarios, aunque a decir de Dougherty ("Valle-Inclán ante...", p. 75-76), sobre el enfoque estético estaría, de nuevo, primando la cuestión política que se agazapaba en las disertaciones de esta gira de Valle-Inclán por Asturias. Repasemos los puntos fundamentales de su exposición, recogida por *El Noroeste* (Gijón, 07-09-1926)[33], por un anónimo firmante, que comenzaba su recensión constatando el interés suscitado por el conferenciante, la afluencia de público, y la dificultad de sintetizar la profundidad de todo lo expuesto por el eximio escritor. En efecto, en esta disertación, el escritor volvió sobre conceptos desgranados años atrás en *La Lámpara Maravillosa*, como el estatismo, de nuevo aquí definido como "cualidad artística perfecta", o el concepto del Arte como idea de eternidad y de éxtasis[34]. A ello atribuía el éxito de Leonardo da Vinci con su Gioconda: "esta obra es un éxtasis, y está terminada en un punto de transición, con una expresión tan ambigua, que no se sabe si se ríe, si acaba de reírse o si va a reír"[35]. Y, tal como había hecho en su tratado es-

[32] *Vid. infra* el Apéndice IV. Ante la afirmación del entrevistador "Ya sé que usted ha adoptado como norma estética el "esperpento", el espejo cóncavo donde adquiere todo su prestigio grotesco la vida actual. Nos lo ha dicho Luis Bello. ¡Aquella "Luces de Bohemia"!", Valle-Inclán habría respondido: "La que más me gusta de todas mis obras. La que he escrito con más entusiasmo, con más placer, sintiéndola más hondamente..."

[33] *Vid. infra* Apéndice V.

[34] Estas ideas pueden rastrearse en el tratado de estética que venimos citando. Así, en "Exégesis Trina" podemos leer: "El éxtasis es el goce contemplativo de todas las cosas en el acto de ser creadas: Uno Infinito Eterno. Y el arte es el nuncio de aquel divino conocimiento cuando alumbra un ideal de conciencia, una razón de quietud y un imán de centro, plenarios de vida, de verdad y de luz. Tres son los tránsitos por donde pasa el alma antes de ser iniciada en el misterio de la eterna belleza: Primer tránsito, amor doloroso. Segundo tránsito, amor gozoso. Tercer tránsito, amor con renunciamiento y quietud" (Ramón del Valle-Inclán, *La Lámpara Maravillosa*, Madrid, Austral, 2010, p. 114). En "El Quietismo estético" se reafirmaba en estas ideas, enlazando con el concepto espacio-temporal del que hablábamos más arriba: "Las nociones de lugar y de tiempo se corresponden como valores del quietismo estético: El águila, cuando vuela muy alto, parece tener las alas quietas, y todas las cosas que pasaron y son recordadas quedan inmóviles en nosotros, creando la unidad de conciencia. La quietud es la suprema norma. Si purificásemos nuestras creaciones bellas y mortales de la vana solicitación de la hora que pasa, se revelarían como eternidades" (Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 139). El propio autor confesaba haber perseguido con insistencia estas nociones: "En esta ansia divina y humana me torturé por encontrar el quicio donde hacer quieta mi vida, y fui, en algún modo, discípulo de Miguel de Molinos" (Valle-Inclán, op. cit., p. 145). Para un estudio de las ideas contenidas en estos capítulos vid. Virginia Garlitz, *El centro del círculo: La Lámpara Maravillosa*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2007, pp. 162-177 y 177-191, respectivamente. Para el proceso de composición *vid*. Vílchez Ruiz, Carmen, "El proceso de creación de *La Lámpara Maravillosa*: análisis de los pretextos localizados en la prensa gallega", en *Valle-Inclán, ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia literaria: estudios de literatura española contemporánea*, A Coruña, Hércules Ediciones, 2008, pp. 117-126 y "*La Lámpara Maravillosa*: el libro como obra de arte en Valle-Inclán", *Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 379-397.

[35] Sobre el pintor italiano y su emblemático cuadro Valle-Inclán había escrito años atrás en "Exégesis Trina": "Pero Leonardo da Vinci, más sagaz, busca el ideal estético en la expresión ambigua: El nacer y el declinar de la sonrisa

tético, también en esta conferencia continuaba, de modo inmediato, poniendo a Velázquez como ejemplo del quietismo:

> Velázquez obtiene también otro triunfo con su estatismo, aprisionando la luz; el gran maestro español, en sus lienzos, aprisiona en un estatismo, que es eterno, la luz, que es continuo movimiento, y aprisiona sintetizada en un momento la luz de todas las horas del día: ambos ejemplos demuestran los puntos estáticos justos que dan a la obra valor de eternidad.[36]

Por lo que respecta al ideal de perfección, en esta disertación Valle-Inclán acudió al mito del andrógino, "Los seres que buscan su perfección continuamente, tienen sexo, y ambos sexos buscan uno en el otro, el logro de la perfección", tomando como referente la cultura griega: "Los clásicos griegos, atentos a estas observaciones, buscaron en la síntesis de la belleza masculina y la femenina, la belleza en Arte: así dieron a Venus la altura y cierta brevedad de líneas del hombre, y a Apolo, cierta redondez de formas femeninas", de manera también similar a como lo había hecho en *La Lámpara Maravillosa*[37].

Sin embargo, y como hace notar Dougherty, tras todos estos conceptos abstractos el conferenciante volvió a teorizar sobre la novela para reafirmar premisas

es el sutil comentario que exprimen sus pinceles sobre la boca de la Gioconda" (Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 127).

[36] Compárese este párrafo reconstruido por el cronista de El Noroeste con el redactado por el propio Valle-Inclán para su tratado de estética de 1916: "Y el mismo sentido del arte se advierte en el vasto pincel velazqueño, que difunde todas las imágenes alejadas en las horas. A Don Diego Velázquez yo me lo figuro en una vasta estancia encalada, con su brasero de cobre en el fondo, sus puertas de tracería oscura y una ventana abierta sobre el cielo norteño. La claridad del día penetra igual, sin accidente, durante muchas horas, y entre largos espacios de reflexión pinta Don Diego. La luz parece aprisionada, es una creación del pintor para el cuadro y un bien gozado largamente. El español y el florentino, con maneras diversas, expresan el mismo concepto metafísico y estético que tres mil años antes había alumbrado en el mármol andrógino de Venus Afrodita. El griego enlaza las formas contrarias. El florentino los movimientos. El español las horas. La rosa clásica, maravillosa armonía de antagonismos, nos llega de los azules y estrellados campos donde aman los dioses. La trae en el pico el cuervo de Prometeo. Todo enlace es amor, y el clasicismo fue en el orden de la belleza el anuncio de la Ley de Gracia." (Valle-Inclán, *op. cit.*, pp. 127-128). Este mismo fragmento es citado por Jesús Rubio Jiménez en su artículo "Valle-Inclán y la escuela española de pintura. Sus opiniones sobre El Greco y Velázquez" (*Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 149-184), quien afirma que el escritor tomó como modelos al Greco y a Velázquez por su capacidad, no ya de captar el instante, sino de "rescatar a este de su carácter transitorio para situarlo en un nivel superior de eternidad" (164), de modo que ambos pintores pasaron a formar parte "de su peculiar imagen del artista moderno" (165). Por lo que respecta estrictamente al segundo, Rubio Jiménez destaca que la temprana aspiración de Valle-Inclán a la serenidad encontró uno de sus cauces en Velázquez, "quien tras su sencilla apariencia oculta enormes complejidades" (172). Continúa este crítico destacando el mismo párrafo de "Exégesis trina" que reproducimos en la nota anterior, afirmando que la estancia aquí evocada puede ser la sala del estudio de Velázquez en *Las Meninas*. También este estudioso destaca que Valle-Inclán "hizo suyos" (174) los procedimientos pictóricos y los integró "en su concepción del teatro o de la novela, que cultivó en sus años de madurez con la misma voluntad de expresividad y de composición rigurosa que encontraba en los dos maestros españoles o en Cervantes y Goya" (174), y de los que habría aprendido "el uso del espacio y por añadidura del tiempo" (174) que pondera en este ciclo de conferencias.

[37] "El erotismo anima como un numen las normas de aquel momento estético donde la voz del sexo es la voz del futuro. Eternos ritmos vitales conmueven el arte arcaico de los griegos; sus números sin enigma tienen la claridad del día y el enlace armonioso de las horas; la euritmia de los cuerpos desnudos anima los mitos religiosos y heroicos. Apolo y Venus representan el ansia religiosa del instinto genitor por hacer divino el ideal humano." (Valle-Inclán, *op. cit.*, p. 126).

mucho más concretas, aducidas ya en conferencias anteriores. Interesa poner de relieve las ideas aquí desarrolladas, por cuanto constituyen uno de los pilares de la narrativa que empezó a cultivar desde la publicación de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, y que llegaría a su máxima expresión con *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico*:

> Considera que la mejor novela no es la que trata el tipo hegeliano, individualista, que tiene algo de narcisismo, sino la novela que trata de colectividades, de acciones colectivas. La obra literaria que de sus personajes anota y analiza acción por acción, con valor individualista y con gran precisión y minuciosidad, al estilo de Proust, la llama antigualla cargada de barroquismo. La novela no es un producto individual, sino un producto colectivo, que se va formando en el transcurso de las generaciones hasta que encuentra al artista literato que la recoge sintetizada[38]. El novelista individualista no puede hacer buena novela, porque no recoge la idea y el sentir populares, coge en la novela las cosas de su tiempo sin que antes hayan tenido el necesario proceso de gestación en el pueblo. Así resultan esas visiones de la vida y de la naturaleza mezquinas. El novelista ve la vida y la naturaleza desde su punto, pero como ambas cosas son una continua relatividad, la visión del novelista es falsa, y la más verdadera es la del pueblo, que tiene varias facetas. Por eso el verdadero novelista recoge sintetizadas las ideas y el sentir de los pueblos, y hace historia, porque toda novela de esta especie es verdadera historia.[39]

De nuevo, el mejor representante de este tipo de novela era Tolstoi y su obra *La Paz y la Guerra*[40]. Y añadió, tal vez recordando su visita al frente de guerra francés: "La gran guerra no tuvo, por eso, aún su novelista, ni lo tendrá hasta que los relatos de cuantos la han presenciado y sentido, no hayan tenido un suficiente proceso de gestación en el pueblo, y queden en un punto de que un gran novelista las aúne y sintetice con arte e interprete esos sentimientos y esas ideas populares."

Precisamente el contraste entre lo que Dougherty ("Valle-Inclán ante...", p. 75) denomina "dos visiones de la realidad: una "verdadera" —la del pueblo, a fuerza de su virtud sintética— y otra "falsa",

[38] Citado por Dougherty ("Valle-Inclán ante...", p. 75).

[39] Darío Villanueva (*op. cit.*, p. 169) destaca esta idea de la colectividad como otro de los fundamentos estéticos de la nueva narrativa de Valle-Inclán, ligándola a las ideas expresadas por el autor mismo en la entrevista concedida a Martínez Sierra a finales de 1928. En efecto, y además de formular la triple perspectiva —que enseguida veremos— a la que respondía la estética esperpéntica, Valle-Inclán se explayaba en la explicación de su concepto de novela: "Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino de los grupos sociales. La Historia y la Novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes. El fenómeno de las multitudes... Ahí estamos todos los que sinceramente queremos ejercitar nuestro oficio de creadores de ficción literaria. El fenómeno de las multitudes... No hay otro, entre todos los que constituyen la vida humana, que logre sujetar la atención y, sobre todo, la emoción del hombre que piensa. La multitud es el protagonista. Se acabaron los héroes, se acabaron los conflictos individuales. Valle-Inclán dice bien: la Historia y la Novela —digamos la Vida y la Ficción— van caminando paralelas, solicitadas por un mismo interés. ¡La multitud! Y no es éste mediano conflicto entre el público actual y los que para él escribimos. Porque si a nosotros ha dejado ya de interesarnos "lo particular", el público, en su mayoría, sigue reclamando la tragedia, la comedia, el sainete del individuo, y ya no puede ser, ya no se la podemos volver a contar." (*Apud* Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1983, p. 178).

[40] Citada con este título.

la del individuo narcisista ajeno a la relatividad de su punto de vista", lleva a este estudioso a derivar la reflexión estética del escritor al terreno político: según este crítico, Valle-Inclán, poniendo de relieve lo equivocado del planteamiento del narciso individualista, estaría aquí aludiendo a Primo de Rivera, que Dougherty describe como "famoso por su personalismo y su extraordinaria arbitrariedad". Siempre según su opinión, esta velada alusión política se reforzaría con otra dicotomía que, en efecto, formuló Valle-Inclán para dar fin a su disertación, y que el columnista recogió en los siguientes términos:

> Termina refiriéndose a la muerte, como motivo único y fuente de creación de arte y literatura. Porque sabemos que tenemos que morir —y en eso está quizás nuestra superioridad sobre los demás seres—, nos esforzamos en sobrevivirnos y en crear belleza y arte. Así, España, cuando estaba animada de ese espíritu de supervivencia, creaba naciones, fundaba órdenes y linajes en que perpetuarse; pero desde el momento en que perdió ese espíritu, se convirtió en un vasto osario. Lloremos —dijo— sobre ella.

Esta conclusión, de evidentes resonancias larreanas, constituía, para Dougherty, "una denuncia de la política dominante", además de "una llamada a reconocer en las circunstancias del momento una especie de espejismo —la España próspera de los años veinte— que ocultaba claros signos del colapso nacional".

Al término de esta conferencia el escritor fue obsequiado con una cena en el Restaurante de la Feria de Muestras, y, la mañana del 6 de septiembre salió para Noreña. Según informa *El Noroeste* (Gijón, 07-09-1926) "Con él acudieron a la estación bastantes amigos y admiradores. Que le tributaron una cariñosa despedida", y el propio diario se sumaba al entusiasmo que la gira de Valle-Inclán por tierras asturianas venía causando[41].

No disponemos, por el momento, de ninguna reseña para reconstruir la intervención del escritor en Noreña[42], pero sí para la que pronunció en Langreo[43], de nuevo en el marco del patrocinio ateneístico[44]. El escritor fue, como en otros ateneos, presentado por el presidente de la institución, y en su disertación, titulada "Algunos caracteres de la literatura española", volvió a quejarse del "calvario que sufren los novelistas en España para editar sus libros", calificando

[41] "*El Noroeste* se congratula muy de veras de la estancia en Gijón del eminente escritor y de los éxitos tan justamente obtenidos a su paso por Asturias, así como de la entusiasta acogida que en todas partes se le viene dispensando. Con toda efusión despedimos al maestro de novelistas."

[42] Dru Dougherty ("Valle-Inclán ante..., *op. cit.*, p. 11) indica que se anunciaron otras conferencias en Noreña (08-09), Langreo (09-09), Sama (10-09), Salas y Turón (11-09) y La Felguera (12-09), antes de la vuelta a Oviedo el día 13, afirmando que "de estos actos apenas quedan noticias breves en los periódicos consultados". Por nuestra parte, podemos documentar las pronunciadas en Langreo, Sama y Turón, como enseguida veremos.

[43] Dougherty da como fecha el día 9. Sin embargo, *El Noroeste* (Gijón, 10-09-1926), cuya reseña reproducimos en el Apéndice VI, indica "Como estaba anunciado, esta tarde explicó su conferencia, organizada por el Ateneo Popular de Langreo, el eximio escritor don Ramón del Valle-Inclán".

[44] Mato Díaz (*op. cit.*, pp. 86-88), indica que este Ateneo se había constituido el 4 de agosto de 1924, con objetivos similares a los demás centros de estas características: fomentar la cultura en todas sus vertientes, crear una biblioteca e impartir clases de instrucción primaria y superior, así como sostener actividades culturales diversas. Entre ellas se encontraban los ciclos de conferencias que, según Mato Díaz, dieron gran prestigio a la institución, iniciándose con una intervención de Leopoldo Alas Argüelles, y destaca a Valle-Inclán entre los más famosos conferencistas que intervinieron en esa institución.

de "usura el trato que dan los editores a los novelistas". Después, denunciaba las consecuencias del analfabetismo, y, por lo que respecta a la literatura propiamente dicha, habló de nuevo del teatro, en concreto de una escena de *El alcalde de Zalamea*, volvió a elogiar la obra de Tolstoi y "se detuvo en el examen del arte de Goya, para decir su honda raigambre española". Como se puede observar, el anónimo firmante de esta breve reseña enuncia los temas tratados sin profundizar apenas en los contenidos, pero se detiene un poco más en la conclusión: "Para finalizar, hizo una mención de *Esperpentos*, una de sus obras. "*Esperpentos* —dijo— son para mi caso ratones. Para que estos desaparezcan hace falta un gato. El gato que hay en España no tiene uñas. Esperemos que le crezcan[45]. Esta declaración es interpretada por Dougherty ("Valle-Inclán ante...", op. cit., p. 11) como nueva alusión a Primo de Rivera y manifestación, por tanto, del espíritu de protesta política que manifestó en Asturias durante esta gira.

Mejor documentada queda la conferencia pronunciada el jueves en el Ateneo de Sama[46], con el mismo título, "Algunos caracteres de la literatura española", pues dos periódicos publicaron recensiones sobre esta disertación[47], *La Voz de Asturias* (Oviedo, 11-09-1926) y *El Carbayón* (Oviedo, 11-09-1926). La más completa es, sin duda, la publicada en *La Voz de Asturias*. En ella se recogen, de nuevo, varias disquisiciones literarias, pero interesa también destacar las reflexiones de carácter sociológico con las que Valle-Inclán inició su exposición. Así, muy probablemente influenciado por su visita a las minas, comenzó exponiendo su temor a lo inadecuado de la charla, "Acaso sería más apropiado tratar aquí un tema de energía y no simplemente de literatura, porque vosotros, como trabajadores que sois, representáis la energía, la vida, y la literatura poco tiene que ver con la vida, aunque tenga mucho que ver con la costumbre". Continuaba el escritor con una confesión personal que dejaba al descubierto su reacción emocional en esta gira asturiana: "Este viaje que vengo haciendo por Asturias me ha producido una revelación: la de que en el fondo dormido de las provincias españolas, Asturias es una excepción consoladora: se destaca por su pujanza espiritual", hecho que contrastaba con la realidad de otros lugares: "los pueblos que no saben leer, y, lo que es peor aún, a los que sabiendo leer no leen". Frente a ellos, Asturias ofrecía una esperanza: "Aquí no sucede eso. Tenéis Bibliotecas bien nutridas, que son las que llevan enseñanzas a los cerebros, excitando a pensar. Eso es muy importante, porque la revolución verdad (sic) tiene que ser obra del pensamiento"[48]. Esta idea le daba pie a continuar con su disertación: "¡Pobres de los pueblos

[45] En el texto no se cierran las comillas.

[46] No hemos podido encontrar, por el momento, información sobre este centro que, de nuevo, albergó una de las conferencias de Valle-Inclán. Según La Voz de Asturias (11-09-1926), el escritor llegó a la villa a las seis de la tarde, acompañado, de nuevo, por Juan Cristóbal, y, esta vez, por otro artista, Faustino Aguirre, y por el abogado José Loredo Aparicio. Fue recibido por la directiva de aquel Ateneo, y, antes de pronunciar su conferencia, visitó algunas instalaciones mineras de la zona.

[47] *Vid. infra* Apéndice VII.

[48] Muy probablemente, y dado el contexto en que eran pronunciadas, contenían un claro elogio a la labor formativa de los Ateneos y sus bibliotecas.

que no leen", no sin antes, y al hilo de la cuestión, quejarse nuevamente por la condición del escritor en España[49]. Conectando con el título de esta conferencia, "Algunos caracteres de la Literatura española", Valle-Inclán formulaba la dicotomía alma española *versus* alma rusa, con ecos de sus conferencias anteriores, aunque con matices. Así, caracterizaba a la literatura rusa "por un sentido más humano, más moral que la nuestra", dado que los personajes de Tolstoi y Dostoievski "están siempre en un quicio de mudanza, se arrepienten y se convierten en santos o poco menos", frente a la situación contraria en las letras españolas: "Si hay alguien que se arrepiente es como Don Juan, a la hora de la muerte; no antes de la mitad de la vida, como para purgar las malandanzas de la otra mitad." De nuevo, la valoración del pícaro en la trayectoria de la literatura española se hacía necesaria en esta conferencia: "El picaruelo tiene un lugar predilecto en nuestra literatura. Las sales del ingenio, el picaresco donaire, son motivos de la literatura nacional; pero toda ella carece de amor a las virtudes franciscanas, de amor fraterno". Es digno de destacar que, aunque aquí de modo sintético, Valle-Inclán expuso la teoría de las tres perspectivas que formuló ante Martínez Sierra en la ya comentada entrevista de 1928[50], recogida de la siguiente manera por el firmante de *La Voz de Asturias*:

> Y es que hay tres maneras de ver el Universo. Hay quien, como Homero, hace héroes, personajes superiores, y se postra de rodillas ante ellos, casi los adora; otros, como Shakespeare, crean personajes que consideran hermanos, iguales, y que, según el autor de "Otelo", se hallan *a la altura del corazón*; y, por último, no faltan quienes crean seres para mirarlos desde lo alto de una nube y verlos pobres gusanillos de tierra. Este modo de ver es el de nuestra literatura. El mismo Cervantes mira al Quijote con escasa emoción, quizá con lástima pero también con sarcasmo, sometiéndose a duras burlas.

La conclusión a esta declaración, y, con ella, a la conferencia pronunciada en Sama, no podía ser otra que la afirmación de la estética esperpéntica: "Tengo que confesarme con vosotros. Yo estoy arrepentido de haber cultivado tanto tiempo la literatura por la litera-

[49] Según refiere el cronista "Se ocupa de las amarguras del literato, de quien, como el mendigo, solo el aire es suyo. Víctima de la usura de los editores, al escritor solo llega una mezquina parte del importe de los libros, y cuando la vejez o la enfermedad le sorprenden, no tiene otro refugio que el Asilo o el Hospital". También *El Carbayón* recogía esta denuncia: "Pinta las amarguras de los escritores para poder publicar sus obras. Fustigando a los editores, que son al parecer los que sacan mayores ganancias, a costa del trabajo de los demás."

[50] "Comenzaré por decirle a usted que creo hay tres modos de ver el mundo, artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas —y ésta es la posición más antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por decirlo así, seres superiores a la Naturaleza humana: dioses, semidioses y héroes. Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fuesen nuestros hermanos, como si fuesen ellos nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. Los celos de Otelo son los celos que podría haber sufrido el autor, y las dudas de Hamlet, las dudas que podría haber sentido el autor. Los personajes en este caso, son de la misma naturaleza humana, ni más ni menos que el que los crea: son una realidad, la máxima verdad. Y hay otra tercer manera, que es mirar al mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esta manera. Cervantes, también. A pesar de la grandeza de don Quijote, Cervantes se cree más cabal y más cuerdo que él, y jamás se emociona con él." (*apud* Dougherty, *Un Valle-Inclán…*, pp. 175-176). El propio Dougherty transcribe, a pie de página, una conversación de 1926 en la que el escritor expuso ideas afines al hilo del Romanticismo español (cfr. 175-177). Esta conferencia pronunciada en Asturias se sitúa, pues, en la senda de esas reflexiones que articularon la perspectiva de los Esperpentos.

tura, el arte por el arte. Por eso ahora dedico mis esfuerzos a una literatura especial que llamo de los *Esperpentos*. Y creo que estoy en lo cierto al obrar así actualmente. En la vida no se observa más que eso: *Esperpentos*."

Antes de pronunciar su segunda conferencia en Oviedo, anunciada por *La Voz de Asturias* (Oviedo, 11-09-1926)[51] y *El Carbayón* (Oviedo, 11-09-1926)[52], Valle-Inclán continuó su gira por Asturias[53] y recaló en Salas, donde, de nuevo, disfrutó de una magnífica jornada[54]. Parece que esta vez no habló de literatura, sino de "la emoción de América", destacando la figura de Hernán Cortés, al que asoció su tesis final: "Hernán Cortés que no fue militar y sí un hombre genial, vio el porvenir y el engrandecimiento de América en la defensa y propulsión del elemento indígena, contra el cual viene actuando sistemáticamente el pueblo yanqui. España debe seguir la trayectoria trazada por Hernán Cortés, que responde a nuestras humanitarias leyes de Indias" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 12-09-1926).

Ya en Turón, con ocasión de la conferencia de Valle-Inclán, también organizada por el Ateneo Obrero[55] de aquella localidad, "se inauguró el nuevo edificio Frelladela[56] (sic)" (*El Noroeste*, Gijón, 12-09-1926)[57], y esta reseña de prensa cons-

[51] En una breve nota se puede leer "Patrocinada por el Ateneo de la localidad, como lo ha sido la anterior, el ilustre escritor don Ramón del Valle Inclán dará mañana domingo, a las diez y media de la misma, la segunda conferencia de Oviedo, que tendrá lugar en el Salón Toreno (...) El tema es este: 'Autocrítica literaria'."

[52] "Organizada, como la anterior, por el Ateneo Popular de Oviedo, tendrá lugar mañana domingo la segunda conferencia que pronunciará en Oviedo el ilustre escritor don Ramón del Valle-Inclán (...) No es poca fortuna la que tenemos los ovetenses de oír por segunda vez al insigne creador de las *Sonatas* y por ello el Ateneo Popular es acreedor a nuestra más profunda gratitud."

[53] En un breve publicado en el periódico anterior (*El Carbayón*, Oviedo, 11-09-1926), se puede leer "En Salas y en La Felguera. Hoy, a las siete de la tarde, hablará el sr. Valle-Inclán en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Salas acerca de "La emoción de América". Pasado mañana disertará en La Felguera acerca de "La herencia de Roma", y probablemente el martes o el miércoles hablará también en Llanes acerca de un tema tan sugestivo como los anteriores."

[54] Según informa la reseña de *La Voz de Asturias* (Oviedo, 12-09-1926), reproducida en el Apéndice VIII, Valle-Inclán estaba invitado a almorzar, junto con varios amigos, en una mansión señorial de Dóriga por el exdiputado a Cortes Indalecio Corugedo. Ya a media tarde, en Salas, "fueron recibidos por el joven, simpático y popular alcalde de don Juan Velarde" y otras personalidades de la villa. Después visitaron "la joya de Pompeyo Leoni", esto es, el sepulcro del inquisidor y arzobispo de Sevilla Fernando de Valdés, realizado en alabastro en el siglo XVI para la Colegiata de Santa María la Mayor de esa localidad.

[55] Mato Díaz (*op. cit.*, pp. 100-102) indica que aunque la fecha oficial de inscripción es de 1931, este centro se constituyó en 1925 a imitación del de Gijón y bajo la presidencia de Dámaso Díaz García. En su consigna fundacional, se pueden leer frases muy similares a las empleadas en la constitución de otros Ateneos: "Dedicarase exclusivamente a fines de enseñanza y fomentar la cultura entre la clase obrera... Siendo la instrucción el objetivo prioritario de este Ateneo se cuidará tener establecido un curso de conferencias instructivas que abarquen diferentes temas para cuya celebración se tendrá en cuenta el anhelo de los socios..." (*apud* Mato Díaz, p. 101).

[56] En realidad, ese edificio recibió el nombre de Froiladela. María Fernanda Fernández Gutiérrez (http://www.elvalledeturon.net/cultura/cines/cine-froiladela), indica que Froilán Álvarez y su esposa Adela, propietarios de un Salón de Variedades a veces utilizado por el Ateneo de Turón, decidieron pedir permiso para iniciar las obras de este edificio para albergar el primer cine de la localidad. Esta estudiosa indica que en él tuvo lugar la conferencia de Valle-Inclán, inscrita en el marco de su gira asturiana de 1926.

[57] *Vid. infra* Apéndice IX.

tata la gran expectativa que creó la intervención del escritor, haciendo que los locales del nuevo edificio se quedasen incluso pequeños. El anónimo cronista indica que la presentación corrió a cargo del presidente de la institución, pero no aporta el título de la disertación[58], ni reconstruye, apenas, el contenido, limitándose a dar unas pinceladas sobre los temas tratados: "Valle-Inclán dedica su conferencia a la literatura española y extranjera (...) Censura el mercantilismo en la literatura y arremete contra los escritores que la convierten en feria de libros".

La tan anunciada segunda conferencia de Valle-Inclán en Oviedo tuvo lugar al fin la mañana del domingo en el salón Toreno, de nuevo de nuevo bajo los auspicios del Ateneo de aquella ciudad. De las tres reseñas de prensa de las que disponemos para analizarla[59], el texto más completo es el publicado en *Región* (Oviedo) el 15 de septiembre[60], que parece captar con acierto los conceptos expuestos por don Ramón en esta intervención. Así, el firmante anónimo comienza describiéndolo con una curiosa analogía: "su concepción de la Divinidad es más propio en realidad de un lama tártaro afanoso de dar con la verdad sin auxilio de la gracia", pues, en efecto, como en otras ocasiones a lo largo de esta gira, volvió sobre ideas expuestas años atrás en *La Lámpara Maravillosa*. Esta vez disertó sobre su concepto del arte vertebrado en torno a dos polos opuestos: "*movimiento, quietud*" (cursivas en el texto), atribuyendo a la quietud el arte y el placer estético, y, al continuo movimiento, el caos. Paralelamente, identificaba a Dios y al Diablo con una y otra categoría:

> Dios es la quietud, la inmensidad, lo eterno, y lo ubicuo. El Diablo se mueve eternamente, gira, se inquieta buscando vanamente su forma y posición definitiva, *su quietud*... Dios es el centro del círculo, es el centro de la esfera y en él convergen todos los puntos del plano, todos los del espacio. El Diablo, en su eterno movimiento, nos da la idea del círculo sin fin y sin objeto definido. Así lo vio Dante cuando describió los distintos círculos de su Infierno[61].

De nuevo Valle-Inclán vinculaba este afán por plasmar la quietud y la eternidad con los antiguos griegos y, como en la conferencia titulada "Motivos de arte y literatura", volvía a poner como ejemplo la Venus de Milo, y, de igual modo, otra vez recurría a la Gioconda

[58] Podemos rescatarlo, sin embargo, de las páginas que Mato Díaz dedica a este Ateneo, pues cita a Valle-Inclán entre la nómina de conferencistas: "La literatura hoy".

[59] *Vid. infra* Apéndice X.

[60] Con fecha del día anterior, aparecen dos breves reseñas en otros dos periódicos ovetenses: *La Voz de Asturias* (Oviedo, 14-09-1926) y *El Carbayón* (Oviedo, 14-09-1926), que apenas recogen alguna línea del contenido de la disertación del escritor, pero que constatan el éxito de Valle-Inclán en esta segunda intervención en Oviedo y la calurosa acogida del público.

[61] En *La Lámpara Maravillosa* Valle-Inclán postulaba "Concebir la vida y su expresión estética dentro del movimiento, y de todo aquello que cambia sin tregua, que se desmorona, que pasa en una fuga de instantes, es concebirla con el absurdo satánico. Los círculos dantescos son la más trágica representación de la soberbia estéril. Satanás, estéril y soberbio, anhela ser presente en el Todo. Satanás gira eternamente en el Horus del Pleroma, con el ansia y la congoja de hacer desaparecer el antes y el después. Consumirse en el vértigo del vuelo sin detenerse nunca es la terrible sentencia que cumple el Ángel Lucifer. El giro de los círculos infernales apresurado hasta lo infinito, haría desaparecer lo pasado y lo venidero trocando en suprema quietud el movimiento. La aspiración a la quietud es la aspiración a ser divino, porque la cifra de lo inmutable tiene el rostro de Dios" (Valle-Inclán, *op. cit.*, pp. 83-84).

como máximo exponente de este proceso en el ámbito italiano. Con Leonardo da Vinci, entraban de nuevo en su conferencia Velázquez y el Greco, en términos muy similares a los expuestos en su disertación anterior. La premisa "En arte es necesario reducir el tiempo", volvía a formularse aquí de manera expresa: "En mis obras –dice don Ramón- he procurado reducir conceptos de espacio y tiempo de tal modo, que desde que empieza la acción hasta que termina, a lo sumo, transcurren veinticuatro horas y a todo lo más día y medio".

Según se desprende de la reseña que venimos comentando, Valle-Inclán dedicó la última parte de su conferencia a exponer la teoría de su Don Juan, esta vez, formulada por el propio autor o tal vez recogida por el cronista de prensa de modo más completo que en la disertación "Autocrítica" pronunciada días atrás en Avilés. Así, este arquetipo aparece en Valle-Inclán ligado al concepto del tiempo: "Nos habla de su intento de crear un tipo de Don Juan. El ya creado reacciona ante el amor y la muerte y él ha intentado hacerle reaccionar ante el paisaje. Por eso, en las memorias del marqués de Bradomín, le ha colocado en las diversas estaciones: sonata de primavera, sonata de otoño..."; mientras, el mito literario quedaba asociado en la visión valleinclaniana a una estructura tripartita: "En el Don Juan clásico existen tres pecados, que corresponden a los tres enemigos del alma: Mundo, Demonio y Carne". Javier Serrano Alonso, en su análisis de este tema[62], afirma que el donjuanismo fue el motivo que impulsó al autor a escribir la tercera *Comedia Bárbara*[63], y que los juicios del escritor sobre este tema son rastreables en la serie de conferencias tituladas "Autocrítica", que pronunció entre 1925 y 1926. Según este estudioso, en esas disertaciones situó las raíces del donjuanismo vinculándolas a esas tres pasiones típicamente medievales: el mundo, el demonio y la carne. A partir de ahí, interpretó el motivo del Tenorio según ese esquema e identificó el donjuanismo hispánico con un modelo compuesto por estas tres pasiones mencionadas, pero que "han dado un tipo de Don Juan algo incompleto, pues no nos dice quién es Don Juan ante la naturaleza"[64]. Por tanto, según Serrano Alonso, Valle-Inclán creó a su Bradomín a partir de esta carencia, al haber querido presentarlo redimido "admirando a Dios en su obra, en la Naturaleza", y esta teoría, esbozada un año atrás, quedaba mejor perfilada en su conferencia de Avilés, en la que afirmaba que con su Bradomín quiso crear otro motivo donjuanesco frente a los propios de la tríada medieval, añadiendo el componente estético. Por ello, en esta gira de conferencias profundizó en su concepción del personaje, ya trazada en la citada disertación pronunciada en Avilés, y completada días más tarde en esta segunda conferencia en Oviedo.

[62] "Cara de Plata. Tres donjuanes en el telar de Valle-Inclán", *Moenia*, 16, 2010, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións en Intercambio Científico, pp. 246-266.

[63] Aunque después figuró como la primera entrega de la trilogía, *Cara de Plata* se publicó por primera vez en *La Pluma* en 1922, varios años más tarde, por tanto, de la aparición de *Águila de Blasón* (1907), y *Romance de lobos* (1908).

[64] *Apud* Serrano Alonso ("Cara de Plata...", *op. cit.*, p. 260).

En efecto, en esta ocasión el escritor retomó su caracterización del don Juan[65], asociado a los tres pecados anteriormente citados, y a tres localizaciones geográficas precisas. Así, el don Juan impío quedaba vinculado a Galicia, el bravucón a Extremadura y el mujeriego, a Sevilla:

El Don Juan impío ha nacido seguramente en Galicia. La impiedad de Don Juan estriba, más que en nada, en su irreverencia hacia la muerte. Insulta a los muertos, los convida a cenar y asiste tranquilamente a esa cena. En Galicia, donde tanto tiempo se ha rendido el culto a los muertos, ha debido nacer esta leyenda. Este es el pecado del Demonio. El pecado del Mundo de Don Juan ha debido nacer en Extremadura. La leyenda ha debido pasar por Portugal, ha llegado a la frontera de la morisma y aparece el Don Juan retador, el desafiador a quien no le interesa la fraternidad, el egoísta, el aventurero, el jugador, el espadachín. Y la leyenda llega, por último, a Sevilla, la ciudad árabe poblada ya por cristianos que añoran los serrallos, los harenes, y nace el Don Juan mujeriego, el menos importante de todos los aspectos de Don Juan, el menos universal, porque en Asia, en Marruecos, Don Juan iría a un mercado y compraría cuantas esclavas desease sin necesidad de reñir en combates para apoderarse de la mujer de su prójimo.

Valle-Inclán vinculaba las tres facetas a los mismos conceptos de eternidad y quietud con los que abría su disertación, ahora, para finalizarla[66]:

El primero, el Don Juan gallego, tiene vida real en todo tiempo y lugar; el segundo, en todos los tiempos y el tercero no se comprende sino en Sevilla. Don Juan es eterno como el Demonio, con la maldad del Demonio. Dios es la eternidad creadora, el enlace entre lo que ha sido y lo que será. Don Juan, el eterno amador de todas las mujeres, es estéril como Satanás. Don Juan, no tiene hijos de ninguna mujer, porque es eterno, y lo eterno no se reproduce.

Valle-Inclán se marchó de Asturias el 14 de septiembre[67]. Al día siguiente, José Antonio Cepeda en un artículo titulado "Vidas ejemplares. Don Ramón del Valle-Inclán" (*El Carbayón*, Oviedo, 15-09-1926)[68] hacía balance de la estancia de don Ramón en Asturias, y reflexionaba sobre los porqués de su éxito: "¿A qué se debe este afectuoso acogimiento, este cariño y esta amable confraternidad con el ilustre huésped?". Respondía de inmediato a este interrogante basándose en la condición de escritor del ilustre invitado, añadien-

[65] En la intervención de Avilés adelantaba "Habla de los tres momentos del D. Juan: el impío, el bravucón y el gavilán de mujeres. Se detiene preferentemente a investigar lo que significa en D. Juan su burla de los muertos y lo que esto representa en una religión que tiene el culto de los muertos" (*La Voz de Asturias*, Oviedo, 05-09-1926).

[66] En "Exégesis Trina", Valle-Inclán analizaba los tres pecados mencionados vinculándolos también al concepto de tiempo: "Tres son los tránsitos de amor, y los caminos estáticos y los de la belleza. Tres las caídas en la culpa. Por el amor y por el pecado, nuestra conciencia es una y trina: Mundo, Demonio y Carne se nutren de Pasado, de Presente y de Futuro. A los tres centros divinos están vinculados los tres círculos temporales, y a los círculos temporales los tres enigmas del Mal. El Pecado del Mundo fluye de la entraña del día, está en el hilo angustioso de las horas, en lo que pasa y no vuelve jamás, en lo que acaso nunca ha sido. El Mundo, en su interpretación teológica de enemigo del alma, simboliza el mudar de las cosas y el cuidado que ponemos en ello (...) El Demonio encarna en nosotros la culpa angélica; por eso, libertados del hilo de las horas y desnudos de la tierra, perduramos en él: Nexo de tantos dolores y mudanzas como padecemos, no nos deja jamás, y está del lado de la vida como del lado de la muerte: Tiene una eternidad estéril, sin quietud, sin amor, sin posibilidad creadora, desmoronándose en todos los instantes y volviendo a nacer en cada uno (...). La Carne es el pecado nefando, aquel goce sensual donde se relaja y profana la Idea Creadora. Es la lujuria estéril que no perpetúa la vida en la entraña de la mujer con el sagrado semen: el Íncubo, Sodoma y Onán." (Valle-Inclán, *op. cit.*, pp. 133-134).

[67] En un breve titulado "De sociedad", aparecido en *El Carbayón* (Oviedo, 15-09-1926), se puede leer "En el rápido de ayer salió para Madrid el ilustre literato don Ramón del Valle-Inclán."

[68] Hemos querido reproducirlo por cuanto constituye un colofón o síntesis de la estancia de Valle-Inclán en Asturias. *Vid. infra* Apéndice XI.

do otro factor en el caso de Valle: "su vida ejemplar", y el hecho de representar "un caso extraordinario en la literatura". Este carácter extraordinario vendría dado por una aparente contradicción: "habiendo sacado al estilo literario de la abyección y forjado una expresión nueva, ennoblecida, desplebeyizada, aristocrática, señorial, produce, no obstante, una impresión de artista popular, de vate, en el prístino sentido del vocablo que puede llegar a lo más profundo del alma colectiva y conmoverla en sus cimientos". Con este juicio, Cepeda entraba de lleno en sintonía con las afirmaciones del propio conferenciante, que, como hemos visto, defendía en esta gira la literatura de las colectividades, del pueblo. En consonancia con esta idea, Cepeda destacaba especialmente las *Comedias bárbaras* y los *Esperpentos*, por ser "por el escenario en que se desarrollan, por la inspiración que las crea y por el sentimiento que las mueve, obras de arte profundamente populares, y no solo por la corriente interior que las agita (...), y también por el mismo estilo, que es la manifestación del sentir popular elevada a categoría estética". La solidaridad con la condición del escritor —otro de los continuos lamentos del creador de los *Esperpentos* en esta gira—, se manifestaba de manera expresa por parte de Cepeda en términos casi heroicos:

> Para llegar a este arte supremo, a esta depuración de las formas, el insigne escritor, ha tenido que vivir en pugna permanente con el medio social y aun con el medio literario (...) Don Ramón del Valle-Inclán es el héroe ejemplar en esta contienda sañuda que se entabla por la vida del espíritu, en que las batallas son terribles y tan prolongadas que a veces duran toda una vida. Valle-Inclán ha combatido sin tregua desde su iniciación en la vida literaria hasta el momento presente, tan altivo e indomeñable en aquellos comienzos en que de las cortas tiradas de sus libros apenas vendía algunos ejemplares, como hoy que tiene cimentada una fama preclara, ganada en liz honrosísima, y es leído por el público popular...

Ya en su última valoración, Cepeda encomiaba la figura de Valle-Inclán con acentos noventayochistas:

> Don Ramón del Valle-Inclán no es solo un escritor ilustre; es un hombre heroico, ejemplar de una raza en decadencia, adormilada y soñolienta, pero antaño viril y emprendedora. Su propia figura, escueta y enjuta, que transparenta una energía formidable, leonina (...), parece el espectro de otra edad nuestra más preciada y llena de grandeza: aquella en que nuestros capitanes acometían las magnas empresas ultramarinas, desafiando al mar con sus míseras embarcaciones para ir a la conquista de otras tierras.

Las palabras finales de este periodista asturiano dan pie a una clara conclusión: en la época en que Valle-Inclán visitó Asturias era ya un escritor consagrado, que había publicado la mayor parte de sus obras ganándose un nombre propio en el panorama literario español de su época. Como tal, fue recibido por los Ateneos asturianos, anfitriones de esta gira, y en las conferencias pronunciadas no solo disertó acerca de cuestiones estéticas o literarias en las que se reconocen ecos de su poética o de su praxis como escritor, sino que demostró una total sintonía con el espíritu de aquellas instituciones, y con el ideario programático que había animado a su creación: la labor educadora y el

afán de acercar la cultura a las clases trabajadoras y populares. Acompañado en todo momento de amigos y personalidades destacadas, aplaudido y homenajeado por autoridades y público, Valle-Inclán tenía motivos para marcharse satisfecho de Asturias a finales del verano de 1926, y, recíprocamente, los Ateneos que desde el mes de febrero venían reclamando su presencia, podían felicitarse del éxito de su iniciativa.

Apéndice I

La Voz de Asturias (Oviedo, 02-09-1926)

"Los actos del Ateneo Popular de Oviedo. Brillante conferencia del insigne Valle-Inclán"

EXPECTACIÓN

Por entre muchos prestigios y famas que, en aspectos diversos de la actividad del pensamiento actual, dan a España sede y renombre para allá de fronteras, destacan con vigoroso relieve estas tres figuras: Unamuno, Valle-Inclán Cajal... O Cajal, Valle-Inclán, Unamuno; pues no era un designio de gradación el que nos guiaba en la colocación de nombres.

Así la inmensa expectación cuando el gran don Miguel nos deparó sus visitas y nos hizo partícipes de las soberanas exquisiteces de su talento y de las atormentadas pasiones de su corazón de patriota. Así también en esta primera, y por todos anhelada, andanza por tierras de Asturias y del genial creador de las *Sonatas*, de *Flor de Santidad, La Marquesa Rosalinda, Voces de gesta, La lámpara maravillosa, El embrujado* y tantas obras más que han venido a enriquecer el glorioso acervo de la literatura y del pensamiento español... Expectación que, en Valle-Inclán, como en Unamuno, no alcanza y preocupa tan solo en aquellos sectores o ambientes puramente culturales o docentes, sino que percute y trasciende en todos los medios y clases sociales, arriba, como abajo y como en medio, y en las tendencias y orientaciones de los más opuestos sentimientos e ideologías militantes.

Y se explica todo ello. Contra los embates y afanes del *beocismo* y del *filisteísmo* que, ahora como siempre, sin distinción de lugar y de tiempo, se empeña en ahogar las más bellas y nobles ansias del espíritu humano, se agita siempre en lo más hondo de la conciencia de los pueblos un exaltado e inefable anhelo de justicia y de purísima verdad; y es en torno de las figuras próceres donde tales anhelos y sentimientos se encarnan, hacia donde convergen la atención y la esperanza de los ilusionados peregrinos del ideal:

Valle-Inclán, como Unamuno, son esta clase de tipos representativos, de símbolos encarnadores de las santas y trágicas inquietudes populares. Ni el uno ni el otro, ni el autor *Del sentimiento trágico en la vida*, ni el creador de los *Esperpentos*, son los eremitas de la egoísta torre marfileña, cultivadores, como simples fines, del arte por el arte y de la cultura por la cultura. Unamuno y Valle-Inclán, infundidos en el alma y en el corazón del pueblo bebiendo sus acedas angustias, y esgrimiendo como instrumento liberador el mágico y bello del arte y de la cultura, en nobles medios convertidos, son faros luminosos que guían a su patria hacia los altos destinos que la Humanidad ha de realizar.

[Sin firma]

LA NOVELA EN ESPAÑA

Expectación, otra vez expectación ha de anotar el cronista al vislumbrar la sala del Jovellanos con los más valiosos matices que natura, pródiga en extremo, encarnó en la mujer, en su belleza que presidió como *bouquet* preferido, adornando la sala en que un hombre —todo un hombre—, don Ramón del Valle-Inclán, como valioso conferenciante, nos dará, en una charla especial y única, las pinceladas suficientes para que podamos otear la novela en España.

En el escenario la Directiva del Ateneo, los que sin desmayos ni timideces hacen verdadero esfuerzo por conquistar para su centro cultural la máxima ración de ese pan intelectual tan necesario, que tan bien nos hace y por el cual llegaremos a dar los paseos de gigante que nuestra Patria quiere.

Leopoldo Alas se adelanta al proscenio y dice que no ha de resaltar la importancia del acto.

Todos sabéis de la personalidad que en la literatura tiene el insigne conferenciante y únicamente agregaré las gracias, en nombre del Ateneo, por haber tenido don Ramón la bondad de acceder a nuestros insistentes requerimientos.

DON RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN

Saluda a la numerosa concurrencia y hace constar que se presenta fiado en la gracia de Dios y en la de la inspiración.

Hace referencia a Fray Diego de Cádiz para indicar en sabrosos párrafos que la huida es de mejor resultado que el discurso por no ser este razonamiento y sí el tono, la música.

A Fray Diego le daba resultado la huida, pero a mí, que he de quedarme, es lo que me contrista.

En toda la literatura hay lo real y lo ejemplar; en la literatura del teatro todo es farsa y arbitrario, sin que existiese el honor castellano, como tampoco lo existió en el teatro.

La literatura clásica tiene dos polos principales: el pícaro y el caballero.

Habla de las divisiones de este género literario, y entre otras cosas, con inspiración extraordinaria, refiriéndose al caballero dijo que a este se le consi-

deraba como tal por tener caballo.

Claro está que, probablemente, dice don Ramón tanto los que eran caballeros como los que no, entraban todos en la denominación de pícaros.

Con trazo maestro va indicando cómo era el "pícaro" y las distintas formas emotivas que tomaba ese corre ve y dile.

El "pícaro", burlador de leyes, de malas o buenas costumbres, degeneró en pícaro y es siempre pícaro. Dice asimismo que pícaros son el comendador de Fuente Ovejuna y el alcalde de Zalamea.

Dice que es literatura española [ilegible] de la individualidad del que se coloca en contra de la ley.

Habla del teatro en el siglo de oro, con respecto a su moralidad, lo que es este honor y las normas que se creaban en torno a él.

Refiere cuál es el último héroe por lo que respecta a este momento literario, destacando al bandido generoso, que es el arquetipo de la moral estética para la moral española.

Así refiere cómo entre bandoleros nunca se roba al quedarse con lo ajeno, así podría decirse, en este caso, con más justicia, rebaja de caudales.

Continúa con acertados comentarios para empezar a hablar del Quijote como libro picaresco, sin que por esto lo sea.

Don Quijote pasó como desterrado, sin que le comprendiesen. Esta obra pasó también como libro de regocijo, ya que quienes lo leían eran verdaderos zafios, que no llegaron a comprender su profunda amargura.

No supieron ver el fondo de esta obra gigante y solamente ahora, en nuestros días, se ve este libro en su verdad de dolor y no de regocijo.

El Quijote, continúa, solo lo lee una minoría, y para que así quede comprobado refiere el caso de Clarín, que al preguntar en clase a sus alumnos si alguno había leído el Quijote, solo uno contestó: "Sí; yo leí un "*Quijotín*. Así es, dice don Ramón; el que más ha leído aquí es... un *Quijotín*.

Comenta con sus valiosas observaciones cuando en el centenario aparecieron las primeras publicaciones y cuanto se acordó hacer.

Dicen que estaban *todos* en el Real, cuando se hizo la primera función, a falta únicamente de los arzobispos y señala principalmente y señala principalmente cómo este elemento aristocrático rio de lo de los galeotes.

Al contrario sucedió un sábado en que Díaz de Mendoza representó también la función, a cuyo objeto regaló entradas a soldados y paisanaje. Estos, la plebe, podíamos decir, al llegar donde la aristocracia rio, supo sentir, demostrándolo en sus manifestaciones.

Confía más en la buena entraña del pueblo, dice, que en las buenas farsas que lo dirigen. Habla de la moral más alta, la que se representa en el teatro es motivo de regocijo y así vemos que en anteriores tiempos servía de verdadera hilaridad un cesante, un cojo, un maestro de escuela, llenando estos personajes de verdadero regocijo a los que presentaban estas funciones.

También añade que lo que es tema del teatro pasa a ser tema de la novela y lo que es tema de la novela pasa a ser del teatro.

Continúa con su personalísima sugestión tratando del pícaro, a quien hoy le llamamos "el fresco".

Añade también que la novela española nace del fracaso del teatro.

En verdaderos párrafos de color y vida dice de la vocación literaria y de la honradez de esta vocación para desenvolverse con más moralidad.

Refiriéndose a varias publicaciones de obras de teatro y haciendo un parangón bonito y conciso entre Muñoz Seca y Calderón, con su crítica acertadísima dice: Si unos hacen el niño prodigioso, otros hacen al niño de oro.

Los verdaderos ingenios en el teatro tendrán que ser forzosamente verdaderos majaderos, aun cuando el ingenio español es verdaderamente apto. El teatro español son hechos, son momentos, son resoluciones.

Los hombres actúan por un hecho, pero no por una realidad; por esta razón la novela no puede ser un género español.

La novela es para mí, dice don Ramón, luterana, y entre otras felices aportaciones a razonar su tesis declara que si *Don Juan* fue al cielo es porque *Doña Inés* era sevillana.

Se extiende en atinadas observaciones y dice que Íñigo de Loyola investiga que solo hay un pecado, nada más que uno.

Sigue con sus "comentarios", que tiene ese verdadero sabor del hombre de valía extraordinaria, y hace constar que aquellos que dirigieron nuestros destinos que los perdone Dios, pero nunca la Historia.

Continúa diciendo que solamente tocará la novela, pues en una conferencia no es posible otra cosa.

La Novela Española, muerta desde el siglo de oro, renace en el siglo diez y nueve.

Comienza con Fernán Caballero y Antonio de Trueba, que solo hacen novela regional, de paisajes y costumbres y por consiguiente de escasa significación literaria. Igual sucede en Galdós y Pereda, a los que siguen en el mismo camino Alas, Pardo Bazán y otros.

Modernamente tenemos a Pérez de Ayala, Pío Baroja y algunos más, que asimismo tratan de lo regional, de paisajes, de costumbres.

El individuo humano parece que no les interesa a estos novelistas y sí únicamente lo colectivo, lo regional.

Entre otras atinadísimas razones dice que todo lo trae la falta de idea de la unidad española.

Crear un nuevo vínculo, ya que el tradicional está rebajado y no ha de servir para unir a España.

Termina diciendo que la novela ha de ser armónica y respetar las conciencias colectivas de cada región, ya que esta es la que hay que crear, estando la salvación de España en Minerva.

***

Tanto al comienzo, como durante la conferencia fue interrumpido con clamorosos aplausos.

Al terminar una ovación extraordinaria puso fin a la conferencia.

[Sin firma]

El Carbayón (Oviedo, 02-09-1926)

"El acto literario de ayer. Conferencia de Valle-Inclán"[69]

La figura apostólica al levantarse después de la presentación fácil y sencilla hecha por D. Leopoldo Alas, encajaba de momento más en el tipo de San Bernardo, el hombre de la excitación, de que nos hablaba que había levantado entre los germanos un ejército de cien mil hombres para las cruzadas, predicándoles en francés. Yo creo que Valle-Inclán, solo con la nobleza de su figura es capaz de hacer comprender y de arrastrar tras de sí. Sin embargo: prefería el conferenciante ampararse en las frases de Fray Diego de Cádiz y escudar su sinceridad en la inspiración divina. Prefería, en último caso, recurrir, como este, a la huida si la inspiración le faltaba, antes que rebajar la sinceridad.

Fue las dos cosas; y si cerró su hermosa conferencia con una huida cuando el tema era más sugerente, acaso sea así por lo que Valle Inclán nos dejó con las mieles de sus palabras ansiando volver a escucharle.

Pero con todo lo bello de su disquisición sobre el tema, hubo en la conferencia un fondo doctrinal que consideramos finalidad esencial de la misma.

¿Qué fue, si no, el análisis psicológico de nuestro pueblo? Porque la aparición del pícaro en la novela del siglo de oro, acogido por la masa y disculpado por la tendencia a la consagración individual, dignificando al creador de una ley propia que esquivaba las leyes, influyó, formó una moral popular que llegó hasta nosotros haciendo los héroes del bandidaje andaluz.

De poco sirvió entonces que contra el sentido de que el pícaro era el que burlaba las leyes, el teatro de aquella época tratara de contrarrestar esta influencia, creando a su vez el arquetipo del honor y de la caballerosidad, que vino a querer constituir una realidad que jamás existió.

Fue el teatro una noble aspiración, pero no pasó de eso. Vivía en el teatro lo más noble de la literatura ejemplar y en la novela una realidad de cruel ironía.

Habla del «Quijote» del que dice haber sido un libro picaresco, por el ambiente en que se desenvuelve. «Don Quijote» despierta un gesto zafio, no conmueve su platonismo, no es reconocido su ideal sino más que por las desgraciadas mujeres de la venta, por lo más humilde. En cambio, era despreciado por los nobles, al igual que lo hacía Ginesillo de Pasamonte.

Influencia de la literatura del tiempo, pasó el verdadero héroe sin que nadie le conociera... Y así llegó casi hasta ahora, casi, porque afortunadamente empieza a ser el libro del dolor.

¿Qué conciencia colectiva era la que así desconocía el Quijote? Y el conferenciante recordó cuando «Clarín» en su cátedra preguntaba a los alumnos si conocían al héroe y cómo estos callaban y cómo uno contestaba después de un silencio: -«Yo conozco un Quijotín». Porque en efecto: el que más leyó leyó

[69] Reseña transcrita por Dru Dougherty ("Valle-Inclán ante...", pp. 12-14), y Javier y Joaquín del Valle-Inclán (*op. cit.*, pp. 305-307).

eso: Un Quijotín.

Y como el gran crítico francés del pasado siglo, Saint Beuvé, aúna sus lágrimas a las de aquel.

Recuerda cómo en ocasión de esos centenarios de Cervantes se hizo alguna edición del Quijote, y de cómo se leyó ante la corte, y cómo reían todos la escena que más tarde, al pasar al teatro español la celebración de aquellas veladas reían también las clases elevadas y las clases burguesas. La escena de «Los Galeotes»... Y seguían sin comprender el Quijote y un día Díaz de Mendoza repartió las localidades entre el vulgo y la tropa, y entonces surgió el gesto de revelación cuando el pueblo bajo, el único ahíto de justicia, rugió en un ¡ah! de protesta ante las injusticias de los malvados que se burlaban de su salvador...

Confío —dice el orador— en la buena entraña del pueblo más que en la de las clases elevadas que le dirigen.

Entra el conferenciante en el análisis del teatro y la novela contemporáneos.

Aquí hubo un cambio de frente. Pasó al teatro el pícaro, encarnado en esas desgraciadas creaciones del género chico, que ríe con el dolor, que busca al castigado por la naturaleza o por los hombres, cojo, tuerto, o maestro de escuela, encanando este al hambriento, para saciar su sed de ironía y de maldad.

Así observamos cómo en el campo de los tiempos pasa al teatro lo que fue de la novela lo que fue del teatro. Pero no es posible que alterne en este el genio de la nobleza literaria, porque no sería posible hermanar a Calderón con Muñoz Seca.

Cree el orador que el ingenio español no es más apto para el teatro, pero no cabe en él la sinceridad de nuestra novela, genuinamente luterana.

Por otra parte, el teatro es lo del momento, aspectos sueltos de la vida encerrados en una moral no sincera, mediatizada por el ambiente jesuítico.

La novela es, por el contrario, la revelación de una completa vida.

Revolucionar la conciencia popular es obra no fácil porque falta la unificación. El pecado de lo que fue se ha purgado siempre con un punto de contrición. La postura de nuestros políticos en todo tiempo. Pecar y arrepentirse para caer, era la postura ideada como eficaz. Y siempre se ha perdonado. Yo quisiera que por una vez los perdone Dios, pero no la Historia.

Observa cómo la novela renace en el siglo diez y nueve en Fernán Caballero y Antonio Trueba, para ser continuada, aunque ellos no los han inspirado, por Pereda y Galdós. El estudio de costumbres sigue en «Clarín», en la Pardo Bazán, en Blasco Ibáñez.

Modernamente son Pérez de Ayala, Pío Baroja y Gabriel Miró.

No les interesa el estudio de un tipo humano. Probablemente este nos demuestra que España es muy diversa.

Habla del error de los Reyes Católicos, al tratar de crear la unificación nacional, vinculando a los pueblos por la religión en el molde de Francia. De esta falsa idea surgió el desquiciamiento a la venida del nuevo concepto religioso creado por Lutero, y entonces perdido el vínculo católico, que era en el único que falsamente descansaba nuestra unidad, desapareció esta.

Hay que crear otra, pero al crearla, acaso con las corrientes que nuestra novela, sinceramente protestante, ha traído, no haremos nada nuevo, sino volver a épocas anteriores a los Reyes Católicos, cuando al lado de la Iglesia vivía la pagoda en libertad absoluta y mutuo respeto. Esta será una unificación política y firme que tendrá bases de realidad.

Pero Imperio español solo lo ha de traer Minerva, Minerva y Minerva...

El Sr. Valle Inclán (sic) fue objeto, al terminar su conferencia, de calurosa ovación por el público que llenaba la sala del Jovellanos, entre el que se advertía la presencia de distinguidas damas y bellas damitas.

A la conferencia asistió el gobernador civil y lucida representación de la intelectualidad de Oviedo.

[Sin firma]

Región (Oviedo, 02-09-1926)

"Valle-Inclán, en el Ateneo"

LA NOVELA EN ESPAÑA

A las ocho menos veinte apreció en el escenario del Jovellanos el ilustre escritor, al que acompañaban varios miembros de la Directiva y representaciones de los Ateneos de la provincia. La simpática figura del de "Sonata de Primavera", fue acogido (sic) con un largo y cariñoso aplauso por los cientos de personas que llenaban la sala del Jovellanos.

Leopoldo Alas, que hace su aparición en escena cuando Teodomiro Menéndez se disponía a presentar a don Ramón, se ve obligado a pronunciar las palabras de rúbrica en estos casos.

Con su estilo cortado, seco, contundente, dice:

"Sería inferir a ustedes una ofensa el querer presentarles a don Ramón del Valle Inclán. Todos ustedes le conocen y la única presentación que conviene es agradecerle su presencia entre nosotros, por venir a honrar esta cátedra y esta es la presentación que yo hago de don Ramón".

Se aplaude la brevedad la franqueza y el concepto expuesto por el vicepresidente del Ateneo.

LA HUIDA

Yo, empieza don Ramón, cuando empiezo (sic) hablar en actos como el presente, lo hago con cierto temor de no llenar por completo la aspiración de mis oyentes, porque generalmente vengo poco preparado y me fío mucho de la inspiración. Y este temor mío, no es tanto porque desconfíe de mi inspiración sino porque no me queda el recurso –si me falla aquella- de hacer la huida. Fray Diego de Cádiz era un gran predicador, que evangelizó por toda España y en nuestras iglesias se puso una lápida que decía: "Aquí evangelizó Fray Diego de Cádiz, el año 18...". Pues bien; Fray Diego de Cádiz, que además de tener

el don de las palabras estaba asistido de la inspiración divina, a veces, cuando subía al púlpito se encontraba con que esa inspiración le faltaba, y entonces, se calaba la capucha, y pasito a pasito se retiraba del púlpito haciendo lo que él llamaba la *huida*, después de decir a los fieles: "la gracia de Dios no me asiste".

Yo, si quisiera hacer lo que hacía Fray Diego de Cádiz no saldría tan bien parado como él. Sabía de trances semejantes y por eso ruego que si os defraudo seáis benévolos conmigo.

El discurso es tono, es música y no razonamiento. Si así no fuere no se aprendería el caso de San Bernardo que predicando en francés la Cruzada a los alemanes consiguió que se alistasen 100.000 hombres.

LOS DOS ASPECTOS DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

La literatura española tiene dos aspectos completamente delimitados, el real y el ejemplar. Al primero pertenece la novela picaresca y al segundo [ilegible] como la ve el artista; el segundo ofrece una concepción falsa y arbitraria teniendo como aspiración crear el tipo del honor al estilo calderoniano. Así pues, todo gira alrededor de estos dos polos: pícaro y caballero. Pícaro es el que va a pie y caballero el que va a caballo aunque no siempre los que tenían caballo podían llamarse tal. El pícaro, es el correveidile, el tercero en lances amores, el que vive infringiendo los preceptos de la moral en uso; el que se forja a sí mismo su norma y su ley. En cambio ¿puede llamarse caballero al Comendador de Fuente Ovejuna? ¿Lo será acaso el capitán de "El alcalde de Zalamea? Recordad estos versos de "La Soledad Sospechosa":

-¿Sois caballero, García?
-Téngome por hijo vuestro.
-¿Y basta ser hijo mío
para ser vos caballero?

La novela picaresca no es moral en cuanto que empieza por hacer simpático el vicio en lugar de combatirle. Pero ¿es más moral el tipo clásico del vengador de su honra? El público aplaude al pícaro porque se crea una ley suya, porque es francamente individualista, completamente independiente. El último héroe español de este género es el bandolero andaluz, el ladrón generoso de quien dice Zugasti que por ser en todo original llamaban al robo, *rebaja de caudales*.

"EL QUIJOTE", LIBRO PICARESCO

Don Quijote, el idealista, se mueve en un medio zafio, lleno de pícaros, de burlones que zarandean al pobre caballero. Desde los duques hasta los galeotes todos se burlan de don Quijote y únicamente las dos mozas de partido se compadecen de él. Y no solamente el héroe se mueve entre zafios sino que el libro, al andar de mano en mano sigue entre zafios. Solo así se comprende que el "Quijote" haya podido pasar por un libro de regocijo. Si lo leyeran siquiera! Clarín, en su cátedra, solía preguntar repentinamente a sus alumnos ¿se han leído ustedes el "Quijote"? Y solamente algún alumno sonreía placentero ante la confusión de sus compañeros para responder luego al maestro: Sí señor, yo lo leí, pero hace ya mucho tiempo oy (sic) en un Quijotín...

Para demostrar que aún perdura la dureza de los que leían hace siglos el "Quijote" cuenta que, con ocasión de uno de tantos centenarios como se han celebrado del Quijote, de Cervantes, etc... se presentaron en el teatro Real unos cuantos episodios del Quiote y al llegar a la escena de los Galeotes todos rieron la ingratitud que con el caballero cometían; se trasladó el espectáculo al Español y rieron también los seudointelectuales, la clase media.

LA NOVELA REGIONAL

Empieza este género con dos regiones, un aglutinante podecordados (sic) en gracia al orden en que aparecieron, aún cuando para nada deben haber influido en los actuales.

Fueron estos Fernán Caballero y Antonio Fruela. La primera con sus escenas de la vida andaluza y el segundo con sus cuadros de costumbres vascas. Los siguientes novelistas, Pereda y Galdós siguieron cultivando el género regional. El primero toma como escenario la montaña Cantábrica y el segundo se mueve en los ambientes de los barrios bajos madrileños.

La Pardo Bazán, Alas y B. Ibáñez siguen siendo escritores regionalistas u cultivando los modismos, los diminutivos de su región, y lo mismo hacen los actuales P. de Ayala, Pío Baroja y Gabriel Miró. La novela moderna es una novela de diferenciaciones. España es un conglomerado de pueblos diversos, artificialmente unidos por los Reyes Católicos.

Hoy que está relajado el vehículo de unión, no tiene razón de ser la unidad fundada en algo que ya no existe. Es preciso buscar un ideal común a todas las regiones, un aglutinante poderoso que haga de todas ellas el ansiado Imperio Ibérico y esperamos todos que sea Minerva, solamente Minerva quien la cree.

Una estruendosa salva de aplausos que duró varios minutos acogió las últimas palabras del insigne escritor.

P.

El Noroeste (Gijón, 2-09-1926)

"En el Ateneo de Oviedo. La conferencia de VI"

Reanudando el curso de conferencias, después de unos meses, ayer ocupó la tribuna del Ateneo, en el Teatro Jovellanos, el ilustre novelista español d. Ramón del Valle-Inclán, para disertar sobre el tema "La novela española".

Presentó al conferenciante, en breves y elocuentes frases, el presidente del Ateneo, don Leopoldo Alas, haciendo resaltar la personalidad literaria de VI.

La amplia reseña con que contábamos de la admirable conferencia de don Ramón, hemos de reducirla por apremios de espacio, a una breve referencia.

Habló Valle-Inclán de la literatura española y del teatro, comentando con agudo espíritu el *Quijote* y las obras dramáticas que hablan de honor caballeresco.

Después estudió la novela moderna, afirmando que en España está definida

por un sentido regionalista. Se ocupó de la obra de la Pardo Bazán, de Blasco Ibáñez, Clarín, Pereda y Pérez de Ayala, señalando la circunstancia de cómo establecen diferenciaciones regionales en la península.

Dijo que en España se había logrado hacer una unidad religiosa, pero no política, calificando de disparate la expulsión de los moriscos.

En admirables párrafos, terminó afirmando que la salvación de España la traerá Minerva.

Conferencia en Pola de Siero y Avilés.

Hoy, a las siete de la tarde, dará d. Ramón del Valle-Inclán, una conferencia en el Ateneo de Pola de Siero, y el viernes, otra en Avilés, a la misma hora, sobre el tema "Autocrítica literaria".

[Sin firma]

Apéndice II

La Voz de Asturias (Oviedo, 03-09-1926)

"Valle-Inclán en Pola de Siero"

Ayer, a las siete de la tarde, en el local del Ateneo, tuvo lugar la anunciada conferencia del erudito don Ramón del Valle-Inclán, que desarrolló el tema "Recuerdos de la vida literaria".

El director de la Escuela graduada, señor Montoto, hizo la presentación del cultísimo conferenciante en breves y atinadas palabras.

El público, que llenaba la sala, recibe con una ovación estruendosa al señor Valle-Inclán cuando este da comienzo a su conferencia.

Sus primera palabras son para decir que se siente fracasado como hombre, pues su vocación era la de haber sido militar. Sus primeras lecturas fueron siempre libros de guerra y admirar estampas de soldados.

A este propósito refiere atinadas e ingeniosas anécdotas y habla de su amistad con el general mejicano Obregón y la gran admiración que siente por este. He ahí como sin tener vocación soy escritor.

Evoca a continuación sus primeros años de vida literaria, hecha en un rincón de un café popular de Madrid, en unión de escritores y artistas, algunos de los cuales llegaron al pináculo de la fama y otros cayeron vencidos por la muerte o por el fracaso, sumidos en el [ilegible].

Va recordando pasajes muy interesantes de grandes artistas, entre ellos Anselmo Miguel Nieto y Romero de Torres y escritores como Rafael Delhorme, Alejandro Saw (sic) y Corpus Barga, que era el benjamín del Cenáculo.

Hace relatos ajustadísimos de la vida bohemia de estos hombres, figuras del arte y de la literatura española, con pinceladas que en algunos momentos revisten caracteres de trágica e moción, causando verdadera sensación en los oyentes.

Habla de la vida de Rubén Darío en Madrid. Este gran pecador de la carne fue un ángel del espíritu, y si la carne se pudrió en la tierra el espíritu subió al cielo.

Rubén Darío fue humilde como un San Francisco, y cuando Unamuno escribió una crítica dura contra él, Darío le contestó con una carta llena de afecto y consideración, en la que le decía que con una de las plumas de salvaje que traía debajo del sombrero de copa (según palabras de Unamuno) le escribía aquella carta.

A continuación aludió a la vida de Alberto Lozano, de Barrantes y del poeta belga Verhaere, de quienes refirió también interesantísimas anécdotas, matizadas con el ático ingenio del gran don Ramón.

Terminó diciendo que la vida del literato español es de sacrificio y de dolor y solo pueden legar a sus hijos un nombre que es la carga más difícil de llevar.

Pido a Dios que mis hijos puedan llevar mi nombre sin sacrificios ni dificultades.

La ovación prolongada de la concurrencia coronó la terminación de la conferencia.

Hoy dará otra conferencia el señor Valle-Inclán en Avilés, cuyo tema será "Autocrítica literaria".

Hay verdadera expectación por oír a tan ilustre conferenciante.

[Sin firma]

Apéndice III

La Voz de Asturias, (Oviedo, 05-09-1926)

"En la Escuela de Bellas Artes de Avilés. La conferencia de Valle-Inclán

Apresar en unas cuantas líneas de periódico las cosas que dijo en su conferencia de Avilés el ilustre escritor, sería vano intento. Profundas, sutiles y complejas las ideas desplegadas, la dificultad de prenderlas se acrece al tratar de mostrarlas con el ropaje con que las viste quien es hoy el más grande estilista que ha habido en España desde el siglo de oro.

En su disertación de "Autocrítica", don Ramón del Valle-Inclán fue señalando los grandes hitos que el arte fijó en las civilizaciones viejas y nuevas, como punto de partida para ofrecer al auditorio la razón de su estética, sus motivos y sus propósitos. Ley de vida es la mudanza, dijo; y ella me llevó a crear una estética sujeta a los tres modos del tiempo: pasado, presente futuro, a que paralelamente se desenvuelve el concepto teológico de la Trinidad. Padre, Hijo y Espíritu Santo son tres modalidades del tiempo. A su vez, los pueblos obedecen a ese mismo concepto. Los pueblos jóvenes tienen la religión del Padre; adelantados en el camino de la civilización, crean la religión del Hijo; ya en s vejez, nace la del Espíritu, la de la conciencia. El sentido estético es en los pueblos nacientes algo colosal, titánico. Crean un arte apto para engendrar, y

que conoce este dolor, el dolor de agrandar, que hoy nos es completamente extraño.

Surge luego la idea del Verbo, que, en teología como en gramática, conjuga, enlaza, es atracción y amor que enlaza lo antagónico. Es la idea de Platón, el arquetipo, la idea eterna, que une y funde en uno los sexos, porque lo eterno no tiene sexo; ejemplo, el arcángel. Es como si se quisiera hacer quieto el tiempo, fijarlo. He ahí la sonrisa de Gioconda; he ahí la conmovedora emoción de los crepúsculos, que son el momento de enlace de lo que fue con lo que va a ser.

El tercer momento es aquel que mira solo el tiempo que pasó. En el estado primitivo todos los hombres se semejan. Los hombres saben del recuerdo cuanto (sic) son viejos, y se ven desemejantes. Es entonces cuando nace el arte del retrato, que es la individualización del carácter.

Estos tres modos determinan la obra del artista cuando es sincero. Así mi obra. Reducir la acción en espacio y tiempo ha sido mi anhelo. Esta enseñanza, dice, me la dio Dostoieski (sic), cuyos personajes, como ocurre con el "Entierro" de nuestro Greco, a veces desbordan de la escena. Tolstoi es lo contrario: largos fondos, amplias perspectivas, a lo largo del tiempo. Valle-Inclán estudia, para ejemplo de su teoría, dos obras de los dos colosos eslavos: "Crimen y castigo" y "Resurrección".

Se refiere seguidamente a algunas de sus obras. En "Flor de Santidad" hay un sentido de ver las cosas como si el tiempo las modificase; y hay también en esta obra una idea platónica del paisaje, respondiendo al concepto de Goethe, para quien el arte debe ser una exaltación de la naturaleza; no una copia, ni siquiera una idealización de la potencia creadora, un prolongar el punto en que la naturaleza se quedó, permaneció, se limitó. Aquí el ilustre artista hace un bellísimo elogio del paisaje que se refleja en las pompas de jabón de que gustan los niños, y que el paisaje de los pintores primitivos, el de Patinir.

Al referirse a sus otras obras, especialmente las "Sonatas", expone su teoría del D. Juan, y afirma que de los tres grandes motivos estéticos que le movieron a crear el tipo del marqués de Bradomín, quiso destacar uno: el estético. El D. Juan de las "Sonatas" es el hombre frente a la naturaleza; en el fondo están los otros dos grandes motivos: el amor y la muerte. Continúa explicando cómo él entiende el tipo del D. Juan, y hace alusión a las teorías de Marañón y otros tratadistas contemporáneos. En este punto la idea es tan sutil y tan bella y espléndida la forma con que la viste, que nos es imposible dar una copia remota de sus palabras. Habla de los tres momentos del D. Juan: el impío, el bravucón y el gavilán de mujeres. No es este último para él el más importante, sino el primero, el impío. Se detiene preferentemente a investigar lo que significa en D. Juan su burla de los muertos y lo que esto representa en una religión que tiene el culto de los muertos. Enlaza esto con la doctrina de la redención, y diserta sobre el quietismo, la filosofía del gran místico español Miguel de Molinos.

Razona la causa por la que escribió las "Sonatas" en forma de Memoria y no de Diario. Dice que hoy le preocupa otro tipo de literatura que no sabe si podrá realizar: la literatura opuesta al tipo stendaliano (individualista, procedente de la Revolución Francesa), que representa Tolstoi. Es ella la literatura de las

grandes masas, la de las colectividades, de que es genial ejemplo "La guerra y la paz", del conde ruso. Este, dice para finalizar su conferencia, es el camino de la novela moderna.

El público, que llenaba el salón de la Escuela de Artes y Oficios, rompió con una larga salva de aplausos el silencio religioso con que escuchó durante más de una hora la soberbia disertación del gran escritor.

[Sin firma]

Apéndice IV

Región (Oviedo, 05-09-1926)

"Lo que piensa Valle-Inclán de algunos escritores"[70]

Don Ramón, este don Ramón que conocemos ahora con la fiera melena y la barba arborescente, llenas de hebras lunares y que conserva todavía ese altivo encajamiento de la cabeza gótica entre los hombros; este don Ramón envejecido en una "verde senectud" que siente intensamente una preocupación paternal del testamento glorioso de su nombre, este don Ramón que dice:

-Esta noche no salgo. Hay mucha humedad en la atmósfera...

Este don Ramón tuvo una infancia medrosa y triste, estudiando latín bajo la férula de un clérigo de aldea, y tuvo una juventud ensoñadora y altiva pensando en las glorias de la guerra, en "la vida de los capitanes aventureros, violenta y fiera". Y este don Ramón...

De este don Ramón no se ha dicho jamás: Fue un gran soldado. Ha dicho Barrés, por ejemplo: Es el más grande estilista de los pueblos latinos...

Y don Ramón ha dicho de Barrés, después de su visita a París:

-Parece un cuervo mojado...

Y no sabemos si en su figura corporal o en su figura intelectual. Acaso conviniese a ambas. Así son los juicios de don Ramón. Juicios breves, certeros, agudos, de disección brusca. Juicios en los cuales está su infancia de niño taciturno y vidente, lleno del miedo al latín y del miedo a los muertos, y su juventud levantisca, aventurera, violenta. Don Ramón, acaso por esto, tuvo una fama de irascibilidad y de inconveniencia. La tiene aún.

Si se le pregunta a don Ramón:

-Maestro: ¿Cómo se resolvería la crisis que acaba con el teatro español?

Don Ramón, indefectiblemente, contesta:

-Fusilando a los Quintero...

Y henos aquí figurándonos a los muy queridos don Serafín y don Joaquín arrimados a una tapia, con los ojos vendados, ante un piquete de soldados del 98 que manda don Ramón. Acaso este castigo no fuese justo para todos. Pero, desde luego, indica cómo es de rotunda y de brusca la crítica de don Ramón del Valle-Inclán. Otra vez le preguntamos:

[70] Entrevista transcrita por Javier y Joaquín del Valle-Inclán (*op. cit.*, pp. 313-315).

-¿Y el "Caballero Audaz"? El señor Carretero escribe fecundamente, tres o cuatro novelas al año, y vende. Se hizo rico con su literatura bárbara. Y don Ramón tranquilamente nos contesta:
-Con la literatura, no. Con sus casas de juego, sí. La literatura no enriquece a nadie...
-Palacio Valdés, con ella se ha enriquecido.
-Habrá ganado dinero; pero su riqueza viene de más lejos.
-Y Blasco Ibáñez es millonario.
-Perdón. Es millonaria cierta dama francesa con quien mantiene relaciones...

Nos quedamos mirando al maestro. Es inatacable. Demuestra convincentemente con detalles y referencias. Luego, el gesto de sonreír y mesarse las barbas grises es definitivo. Por último, preguntamos:

-Y a usted, don Ramón, ¿qué le da al año su literatura?
-Pues alrededor de unas dos mil pesetas...
-Imposible...
-Cierto...
-¿Y publica usted...?
-Una obra al año. Ahora preparo dos novelas de la época isabelina...

Cavilamos con una indignación que se nos levanta de pronto de lo interno. Triste destino el del escritor en España. El genial autor de veinticinco libros prodigiosos, maravillas externas de estilo y de emoción solo puede vivir, nada más que vivieron el producto de ellas.

-Ya sé que usted ha adoptado el "esperpento", el espejo cóncavo donde adquiere todo su prestigio grotesco la vida actual. Nos lo ha dicho Luis Bello. ¡Aquella "Luces de Bohemia"!
-La que más me gusta de todas mis obras. La que he escrito con más entusiasmo, con más placer, sintiéndola más hondamente...
-Las obras que más fama le dieron, ¿cuáles fueron...?
-Las "Sonatas".
-Y de los autores extranjeros ¿cuáles prefiere? ¿Anatole France?
-No me gusta.
-Lo detesto.
-Y se mesa las barbas, riente...

Carlos A. Herrero

Apéndice V

El Noroeste (Gijón, 07-09-1926)

"Valle-Inclán en Asturias: Su conferencia del domingo en Gijón. Motivos de Arte y Literatura"[71]

[71] Transcrita por Dru Dougherty ("Valle-Inclán ante...", *op. cit.*, pp. 17-18) y por Javier y Joaquín del Valle-Inclán (*op. cit.*, pp. 313-315).

Motivos de Arte y Literatura

Causó verdadera expectación entre nosotros el anuncia de la conferencia que sobre el tema "Motivos de Arte y Literatura" debería dar el domingo por la mañana, organizada por el Ateneo Obrero, el insigne novelista don Ramón del Valle-Inclán.

La relevante personalidad literaria del ilustre escritor, uno de los valores más sólidos de las Letras españolas de nuestro tiempo, y autoridad indiscutible en materia de estética, como lo garantiza su magnífica y admirable obra literaria, eran motivos sobrados para que el público gijonés esperase con avidez el momento de escuchar de labios del autor de las Sonatas, sus ideas, siempre con algo de geniales, sobre el tema sugestivo de su anunciada disertación. Tenía, además, la conferencia de Valle-Inclán, aparte del aliciente de la materia a desarrollar y del prestigio literario del conferenciante, el de su elocuente oratoria, el de su palabra clara, pulida y elegante, siempre salpicada de conceptos profundos y de imágenes bellas y brillantes.

Y no defraudó, ciertamente, al auditorio el gran Valle-Inclán. Había en el Teatro Dindurra, que ofrecía un aspecto espléndido, un público numerosos, entre el que se encontraban muchas damas que realizaron el acto con su presencia; y durante la hora que estuvo hablando el conferenciante, el público escuchó, en medio del mayor silencio, de verdadera religiosidad, la palabra amena y llena de sentido profundo del celebrado novelista, prorrumpiendo en nutridísimos y prolongados aplausos al final.

La conferencia de Valle-Inclán fue una hermosa pieza oratoria, amena y llena de interés, sembrada de curiosas imágenes y de oportunos ejemplos y explicada con templado tono y con palabra fácil y segura. Nos es imposible seguir punto por punto los términos y las palabras de la conferencia. El maestro habló con elocuencia, con erudición y con atisbos ingeniosos, sobre el concepto del arte y de la literatura. Recogeremos tan solo algunos de los puntos principales, tales como su referencia al estatismo como cualidad artística perfecta. A este respecto, explica las condiciones que debe tener este estatismo, que ha de ser como el punto de paso para la actividad. La serenidad en Arte es cualidad de eternidad, y la serenidad es éxtasis, que es el sentido más perfecto. A este propósito del éxtasis, el insigne escritor hace interesantes consideraciones intercaladas de amenos ejemplos, que no nos es posible transcribir por falta de espacio. Recogemos solo su conclusión de que el estatismo, como condición precisa de eternidad en el Arte, solamente es emotivo cuando lleva un fin de actividad, cuando significa un punto de transición. De ahí el triunfo de Leonardo da Vinci con su "Gioconda"; esta obra es un éxtasis, y está terminada en un punto de transición, con una expresión tan ambigua, que no se sabe si ríe, si acaba de reírse o si se va a reír.

Velázquez obtiene también otro triunfo en su estatismo, aprisionando la luz; el gran maestro español, en sus lienzos, aprisiona en un estatismo, que es eterno, la luz, que es continuo movimiento, y aprisiona sintetizada en un momento la luz de todas las horas del día: ambos ejemplos demuestran los puntos estáticos justos que dan a la obra valor de eternidad. Por eso se dijo que las estatuas deben ser incoloras, para que sobre ellas resbale la luz de un modo siempre igual, sin claro-obscuros. Las calidades más perfectas del material

artístico, considera que son las del cristal y las del metal.

Habla del ideal de perfección, y se refiere a los sexos. Los seres que buscan su perfección continuamente, tienen en el otro el logro de la perfección: en cambio, los seres que ya en sí son perfectos, por ejemplo los árboles, no tienen sexo. Los clásicos griegos, atentos a estas observaciones, buscaron en la síntesis de la belleza masculina y la femenina, la belleza en Arte: así dieron a Venus la altura y cierta brevedad de líneas del hombre, y a Apolo, cierta redondez de formas femeninas.

Se refiere después a la novela, que considera obra de la edad media y que tuvo su complemento en la Revolución francesa. Considera que la mejor novela no es la que trata el tipo hengeliano (sic), individualista, que tiene algo de narcisismo, sino la novela que trata de colectividades, de acciones colectivas. La obra literaria que de sus personajes anota y analiza acción por acción, con valor individualista y con gran precisión y minuciosidad, al estilo de Proust, la llama antigualla cargada de barroquismo. La novela no es un producto individual, sino un producto colectivo, que se va formando en el transcurso de las generaciones hasta que encuentra al artista literato que la recoge sintetizada. El novelista individualista no puede hacer buena novela, porque no recoge la idea y el sentir populares, sino el suyo propio y asimismo, no puede ser bueno tampoco cuando recoge en la novela las coas de su tiempo sin que antes hayan tenido el accesorio proceso de gestación en el pueblo. Así resultan unas visiones de la vida y de la naturaleza mezquinas. El novelista ve la vida y la naturaleza desde su punto, pero como ambas cosas son una continua relatividad, la visión del novelista es falsa, y la más verdadera es la del pueblo, que tiene varias facetas. Por eso el verdadero novelista recoge sintetizadas las ideas y el sentir de los pueblos, y hace historia, porque toda novela de esta especie es verdadera historia.

Tolstoy es el gran maestro de esta clase de novelas. En su obra "La Paz y la Guerra" recoge los relatos de la guerra napoleónica, a través de varias generaciones, y sintetiza en ella el sentir y el pensar del pueblo; pero además hace novela colectiva, y como no puede pintar con todo detalle las grandes ciudades rusas, pinta admirablemente varias de sus familias típicas, en las que se sintetiza el espíritu de aquellas grandes urbes.

Considera como una de las mejores obras de lengua castellana, si no es la mejor, el "Facundo" del gran argentino Sarmiento. En esa obra se sintetiza admirablemente, en sus dos aspectos más culminantes, el sentir nacional de la Argentina, sus dos tendencias principales en los comienzos de la constitución de la República.

La gran guerra no tuvo, por eso, aún su novelista, ni lo tendrá hasta que los relatos de cuantos la han presenciado y sentido, no hayan tenido un suficiente proceso de gestación en el pueblo y queden en punto de que un gran novelista las aúne y sintetice con arte e interprete esos sentimientos y esas ideas populares.

Sobre la emoción artística y literaria hace, finalmente, interesantes consideraciones, parándose a señalar la razón de la diferencia de emociones, por nuestra costumbre de valorar las sensaciones. Vemos un paisaje de ruinas clásicas, y como estamos habituados a ver de estos edificios del arte clásico

solamente las ruinas, aunque sabemos que existieron en funciones, nuestra emoción es serena. Pero vemos, en cambio, las ruinas de una catedral gótica, por ejemplo, y como la hemos visto alguna vez en funciones, nuestra emoción es melancólica.

Termina refiriéndose, a la muerte como motivo único y fuente de creación de arte y literatura. Porque sabemos que tenemos que morir –y es eso está quizás nuestra superioridad sobre los demás seres-, nos esforzamos en sobrevivirnos y en crear belleza y arte. Así, España, cuando estaba animada de ese espíritu de supervivencia, creaba naciones, fundaba órdenes y linajes en que perpetuarse; pero desde el momento en que perdió ese espíritu, se convirtió en un vasto osario. Lloremos –dijo- sobre ella.

Valle-Inclán fue, después de calurosamente aplaudido, muy felicitado.

[Sin firma]

Apéndice VI

El Noroeste (Gijón, 10-09-1926).

"La labor de los Ateneos asturianos. Valle-Inclán en Langreo"

(Por teléfono)

Sama, 9: 10 n.

Como estaba anunciado, esta tarde explicó su conferencia, organizada por el Ateneo Popular de Langreo, el eximio escritor d. Ramón del Valle-Inclán.

El acto se celebró en los amplios salones de "La Montera" y empezó a las siete y media en punto. El local, lleno de concurrentes, abundando las señoras.

Hizo la presentación del conferenciante el presidente del Ateneo, don Julián G. Muñiz, quien pronunció un bonito discurso. Fue muy aplaudido.

Al levantarse a hablar el señor Valle-Inclán es saludado con una gran ovación, que dura algunos minutos. El conferenciante desarrolló el tema "Algunos caracteres de la literatura española". Después de un breve y bello exordio, refirió el calvario que sufren los novelistas en España para editar sus libros. Califica de usura el trato que dan los editores a los novelistas, y tiene palabras muy duras para ese tráfico.

Habló de la cultura española y sus influencias y del analfabetismo y sus consecuencias. Se refirió a la literatura en el teatro, tomando de ejemplo una escena de *El alcalde de Zalamea*. Después comentó la literatura rusa elogiando la obra tolstoyana [sic], y se detuvo en el examen del arte de Goya, para decir su honda raigambre española.

Para finar, hizo una mención de *Esperpentos*, una de sus obras. *Esperpentos* —dijo—son para mi caso ratones. Para que estos desaparezcan hace falta un gato. El gato que hay en España no tiene uñas. Esperemos que le crezcan.

La hermosa conferencia de Valle-Inclán, que hace una disertación bellísima, terminó con otra calurosa ovación del auditorio al ilustre conferenciante.

Valle-Inclán regresó a Oviedo después de terminado el acto del Ateneo. Le acompañaban los escultores Juan Cristóbal y Faustino Aguirre y el abogado José Loredo Aparicio.

[Sin firma]

Apéndice VII

La Voz de Asturias (Oviedo, 11-09-1926)

"Valle-Inclán y los Ateneos de Asturias. En Sama habla de «Algunos caracteres de la Literatura española»"

A las seis de la tarde del jueves llegó a esta villa el insigne escritor don Ramón del Valle-Inclán, acompañado del culto abogado ovetense José Loredo Aparicio y de los jóvenes artistas don Juan Cristóbal y don Faustino Aguirre.

En compañía de dichos señores y algunos miembros de la Directiva de nuestro Ateneo, visitó Valle-Inclán lo principal de esta villa y algunas instalaciones mineras, entre ellas la de "La Modesta", de Duro-Felguera.

LA CONFERENCIA

Numeroso público, entre el que figuraban muchas señoras y señoritas, llenaba el salón de actos del Ateneo. Notábase en todos los rostros esas ansias nobles de saborear algo exquisito, que ahora iba a ser la palabra sincera y elocuente del maestro de escritores don Ramón del Valle-Inclán.

El presidente del Ateneo, don Julián G. Muñiz, en breves cuanto elocuentes frases, ensalzó la figura del gran estilista, diciendo que el paso de Valle-Inclán por Asturias ha producido cierta inquietud espiritual, y el que todos los Ateneos, acogedores y propagandistas de cultura, tuviesen ocasión de oír el verbo cálido, enjundioso, ático, de una de las figuras cumbres de la literatura nacional. (Muchos aplausos.)

Cuando Valle-Inclán se adelante a hablar el público le dedica una ovación que dura largo rato.

En este momento —comienza diciendo— me acude el temor de que mi charla de hoy no sea la más apropiada para vosotros. Acaso sería más oportuno tratar aquí un tema de energía y no simplemente de literatura, porque vosotros, como trabajadores que sois, representáis la energía, la vida, y la literatura poco tiene que ver con la vida, aunque tengo mucho que ver con la costumbre.

Este viaje que vengo haciendo por Asturias me ha producido una revelación: la de que en el fondo dormido de las provincias españolas, Asturias es una excepción consoladora; se destaca por su pujanza espiritual; no quiere permanecer en ese sueño que domina desgraciadamente a otras regiones.

Esto me recuerda algo que es triste: a los pueblos que no saben leer, y, lo que es peor aún, a los que sabiendo leer no leen.

Aquí no sucede eso. Tenéis Bibliotecas bien nutridas, que son las que llevan enseñanzas a los cerebros, excitando a pensar. Eso es muy importante, porque la revolución verdad tiene que ser obra del pensamiento.

Se ocupa de las amarguras del literato, de quien, como del mendigo, solo el aire es suyo. Víctima de la usura de los editores, al escritor solo llega una mezquina parte del importe de los libros, y cuando la vejez o la enfermedad le sorprenden, no tiene otro refugio que el Asilo o el Hospital.

Tiene párrafos brillantes, salpicados de profundo ingenio, al ocuparse del *grave delito de pensar* que señalaban las viejucas de otros tiempos y los timoratos de hoy. ¡Pobres de los pueblos que no leen; desgraciadas las gentes que no piensan!

Yo quisiera hablar —añade— de algunas manifestaciones del alma española, tan distinta del alma rusa.

La literatura rusa se caracteriza por un sentido más humano, más moral que la nuestra. Los personajes que crean en sus obras los mejores novelistas rusos —Tostoy y Dostoiewsky (sic)— cambian de vida, están siempre en un quicio de mudanza, se arrepienten y se convierten en santos o poco menos.

En nuestra literatura no sucede eso. Si hay alguien que se arrepiente es como *Don Juan*, a la hora de la muerte; no antes de la mitad de la vida, como para purgar las malandanzas de la otra mitad.

El picaruelo tiene un lugar predilecto en nuestra literatura. Las salas del ingenio, el picaresco donaire, son motivo de la literatura nacional; pues toda ella carece de amor a las virtudes franciscanas, de amor fraterno.

Y es que hay tres maneras de ver el Universo. Hay quien, como Homero, hace héroes, personajes superiores, y se postra de rodillas ante ellos, casi los adora; otros, como Shakespeare, crean personajes que consideran hermanos, iguales, y que, según el autor de "Otelo", se hallan a la *altura del corazón*; y, por último, no faltan quienes crean seres para mirarlos desde lo alto de una nube y verlos pobres gusanillos de la tierra.

Este modo de ver es el de nuestra literatura. El mismo Cervantes mira al Quijote con escasa emoción, quizá con lástima pero también con sarcasmo, sometiéndole a duras burlas.

Motivo de regocijo habréis observado que es, para las clases más ilustradas y encumbradas, el personaje de teatro que representa al maestro hambriento o al infeliz cesante. Todo esto que para el que sienta la solidaridad humana le traerá lágrimas a los ojos.

Tengo que confesarme con vosotros. Yo estoy arrepentido de haber cultivado tanto tiempo la literatura por la literatura, el arte por el arte. Por eso ahora dedico mis esfuerzos a una literatura especial que llamo de los *Esperpentos*.

Y creo que estoy en lo cierto al obrar así actualmente. En la vida no se observa más que eso: *Esperpentos*.

Las últimas palabras de Valle-Inclán fueron selladas con una ovación prolongada.

[Sin firma]

El Carbayón (Oviedo, 11-09-1926)

"Sama. En el Ateneo".

Ante numeroso público explicó el insigne escritor señor Valle-Inclán una conferencia sobre el tema "Algunos caracteres de la literatura española".

La presentación del conferenciante la hizo el señor García Muñiz en términos laudatorios para el eximio autor de los *Esperpentos*.

Al adelantarse el señor Valle-Inclán para empezar su labor, el público en la (sic) hace una calurosa ovación.

El conferenciante desarrolla en forma de charla, de manera sencilla y trayente (sic) el tema anunciado, cautivando al auditorio que le escuchaba con gran complacencia.

Pinta las amarguras de los escritores para poder publicar sus obras. Fustigando a los editores, que son al parecer los que sacan mayores ganancias, a costa del trabajo de los demás.

Se detiene en consideraciones muy atinadas acerca de la novela española, haciéndonos ver distintos aspectos de la manera de escribir de Cervantes, Calderón (pues también habló del Teatro) y de otros autores, haciendo ver que algunos fueron poco piadosos con los personajes de sus obras.

El señor Valle-Inclán fue muy aplaudido a la terminación de su conferencia, que pasa (sic) no tuvo más defecto, que nos supo a poco, tenida en cuenta la complacencia y el agrado con que escuchamos al ilustre estilista, al mago de la pluma, don Ramón del Valle-Inclán...

Acompañaban desde Oviedo al conferenciante, el abogado don José Loredo Aparicio y los escultores señores Cristóbal y Aguirre".

[Sin firma]

Apéndice VIII

La Voz de Asturias (Oviedo, 12-09-1926)

"Valle-Inclán en Asturias. La conferencia de Salas"

En compañía de varios amigos salió ayer don Ramón del Valle-Inclán con dirección a Dóriga, donde estaba invitado a almorzar por nuestro distinguido amigo el exdiputado a Cortes don Indalecio Xorugedo.

Llegados a la hermosa finca, quedaron todos los excursionistas maravillados de la señorial mansión, cuyo carácter ha sabido conservar el señor Xorugedo con tanta pureza.

Los dueños de la finca, sus bellísimas hijas y hermanos, hicieron los honores de la casa a los visitantes, a quienes obsequiaron con un soberbio banquete.

A media tarde se dirigieron a Salas, donde fueron recibidos por el joven, sim-

pático y popular alcalde don Juan Velarde, el culto notario don José García y F. Castañón y otras muchas personas significadas de la villa.

Visitaron la joya de Pompeyo Leoni, de la que tanto el eximio Valle-Inclán como el genial escultor Juan Cristóbal, hicieron observaciones atinadísimas, sin omitir los elogios entusiastas que la obra les mereció.

Después, en el salón de la biblioteca municipal, abarrotado de gente, entre la que había una magnífica representación de las mujeres salenas, dio Valle-Inclán su anunciada conferencia, previas unas sencillas y elocuentes frases de presentación del señor Velarde, que fueron acogidas con nutridos aplausos.

Habló Valle de la emoción de América, y lo hizo con tan profunda vena, con tal riqueza de ideas nuevas, ofreciendo el problema a luces tan poco usuales y tan certeras, que quedó el público sencillamente subyugado.

El retrato que hizo de Hernán Cortés resistirá al pincel del Tiziano, caballero de tan gigante envergadura, salió de los labios de Valle-Inclán trascendiendo del conocido marco histórico y suscitando una con vivencia con los oyentes. La escena de su muerte y el traslado de su cadáver al hospital de Jesús que fundó en América, dicha con la emoción y grandeza que Valle-Inclán pone en los momentos culminantes de sus discursos, conmovió profundamente al auditorio.

Su tesis final fue: Hernán Cortés que no fue un militar y sí un hombre genial, vio el porvenir y el engrandecimiento de América en la defensa y propulsión del elemento indígena, contra el cual viene actuando sistemáticamente el pueblo yanqui. España debe seguir la trayectoria trazada por Hernán Cortés, que responde a nuestras humanitarias leyes de Indias.

Una enorme ovación coronó la maravillosa conferencia.

El egregio novelista y sus acompañantes fueron obsequiados con un espléndido "lunch", y luego despedidos afectuosamente por las dignas autoridades y representaciones culturales de Salas.

***

Por la mañana visitaron los excursionistas el mausoleo que en el cementerio de Grado ha hecho levantar la distinguida dama doña Concha Heres, y cuyas esculturas se deben al cincel de Juan Cristóbal.

Otro día, con más espacio, nos ocuparemos de esta joya artística.

EN EL SALÓN TORENO

Hoy, a las diez y media de la mañana, tendrá lugar en el Salón Toreno la segunda conferencia de Valle-Inclán, desarrollando al tema: "Autocrítica literaria".

Los señores socios del Ateneo pueden ocupar la localidad de butacas, previa presentación de la tarjeta de identidad o el último recibo, siendo la entrada libre para el público a las demás localidades.

***

Mañana lunes, a las siete de la tarde, dará el señor Valle-Inclán su anunciada conferencia en La Felguera, con el tema: "La herencia de Roma".

[Sin firma]

Apéndice IX

El Noroeste (Gijón, 12-09-1926)

"La labor de los Ateneos asturianos. Valle-Inclán, en Turón"

Organizada por el Ateneo Obrero de Turón, dio Valle-Inclán su anunciada conferencia. Con ocasión de este importante acto cultural se inauguró el nuevo edificio Frelladela (sic) que tiene amplios y hermosos salones.

La conferencia del eximio escritor había despertado en esta zona industrial una expectativa enorme. Ello fue causa de que el local del Froiladelo (sic) resultase pequeño para el extraordinario número de personas que acudió a oír a Valle-Inclán.

El presidente del Ateneo pronunció breves palabras de presentación del conferenciante. Es aplaudido.

Seguidamente se levanta a hablar don Ramón del Valle-Inclán, que es saludado con una estruendosa ovación.

Valle-Inclán dedica su conferencia a la literatura española y extranjera. Su disertación cautiva por lo bella, amena; (sic) anecdótica. (sic) sugestivamente instructiva. Censura el mercantilismo en la literatura y arremete contra los escritores que la convierten en feria de libros. Durante una hora, Valle-Inclán sostiene la curiosidad de los oyentes con su admirable disertación, a la que puso fin con una hermosa imagen literaria muy alusiva.

Lo mismo al finalizar la conferencia que al abandonar el local, el gran novelista fue objeto de calurosas demostraciones de afecto y de admiración por la multitud que había acudido a escucharle.

La directiva del Ateneo es muy felicitada por la organización de esta conferencia, que honra al Ateneo y a Turón.

[Sin firma]

Apéndice X

La Voz de Asturias (Oviedo, 14-09-1926)

"Valle-Inclán en Asturias. Conferencia en el Salón Toreno"

Accediendo a reiterados deseos de los socios del Ateneo popular ovetense, dio el domingo último, a las once de la mañana, una segunda conferencia, don Ramón del Valle-Inclán.

Titulábase "Autocrítica literaria", y no era un asunto el que iba a tratar me-

diante el cual hiciese un llamamiento en pro de sus libros. Así lo advirtió el conferenciante, a bien que la advertencia era innecesaria, ya que todo el que conoce el ilustre autor de "Romance de lobos" sabe que cuando dispara lo hace con superior elevación.

Su conferencia fue el paradigma de su creación literaria, a que sirve de base el pensamiento de Goethe: "Es función del Arte renovar los temas universales".

No se concibe un mayor encanto en la expresión. El léxico rico, preñado de ideas, que emplea Valle-Inclán en sus conferencias, no admite el extracto ni el resumen.

Toda aquella serie de conceptos curiosos acerca de la quietud, como suprema concepción de la belleza, el análisis del éxtasis, la hermenéutica de la redención de la humanidad por Cristo, el sentido de la eternidad en el Arte, y la interpretación del "Don Juan", no pueden sustanciarse en una columna periodística.

[Sin firma]

El Carbayón (Oviedo, 14-09-1926)

"En el Toreno. Otra conferencia de Valle-Inclán."

En el salón Toreno explicó el domingo por la mañana su segunda conferencia el señor Valle-Inclán, que ha dado nueva ocasión a sus admiradores de deleitarse en la pureza de su lenguaje, castizamente español, en la armonía de su decir, sembrado de bellas imágenes, en descripciones que dan vida a la narración.

Y fue la conferencia del maestro una autocrítica de una (sic) de sus obras, aumentada en su belleza de estilo, por la forma de la exposición y la delicadeza de las interesantísimas consideraciones hechas en un lenguaje depurado.

La nueva conferencia de Valle-Inclán fue otro éxito rotundo, exteriorizado en la prolongada ovación que el público, no tan numeroso como hubiera sido si la hora del acontecimiento literario no fuera tan temprana, hizo al ilustre conferenciante al finalizar su hermosa labor literaria.

[Sin firma]

Región (Oviedo, 15-09-1926)

"Valle-Inclán y su obra. Autocrítica literaria"[72]

La conferencia que dijo Valle-Inclán en la mañana del domingo superó en interés y belleza a la explicada días atrás en el Jovellanos.

Y no es esta hora de valorar la doctrina que expuso el insigne escritor; ya se

[72] Transcrita por Javier y Joaquín del Valle-Inclán (*op. cit.*, pp. 321-324).

sabe lo que puede en él el afán de originalidad; su concepción de la Divinidad e más propio en realidad de un lama tártaro, afanoso de dar con la verdad sin auxilio de la gracia, que de un artista nacido en la secular e insuperada civilización cristiana. Mas nadie puede negar la belleza de sus párrafos, y todos sus pensamientos, por ser suyos, merecen seriamente la atención.

En el arte todo gira alrededor de estos dos polos: *movimiento, quietud*. Las cosas están quietas o en movimiento. En el primer caso, no pueden ser objeto del arte sino en cuanto se plasma un momento de ese movimiento, cuando por un instante las imaginamos quietas. El movimiento que no tiende a la quietud es el caos. Dios es la quietud, la inmensidad, lo eterno y lo ubicuo. El Diablo se mueve eternamente, gira, se inquieta buscando vanamente su forma y posición definitiva, *su quietud*... Dios es el centro del círculo, es el centro de la esfera y en él convergen todos los puntos del plano, todos los del espacio. El Diablo, en su eterno movimiento, nos da la idea del círculo sin fin y sin objeto definido. Así lo vio Dante cuando describió los distintos círculos de su Infierno.

Las cosas quietas, aquellas en las que nosotros no vemos los cambios y mutaciones que se operan, o pueden operarse, en su naturaleza y forma, nos producen el placer estético. Los metales, las piedras preciosas, para alcanzar la forma con que los vemos, han sufrido un largo proceso químico que ignoramos, que no podemos apreciar cuando los contemplamos. De ahí su belleza.

El movimiento, cuando no define ni principio ni fin, no puede ser objeto del arte. Un pintor, puede pintar una rueda quieta o una rueda en movimiento vertiginoso, que desaparezcan los radios. Lo que no puede hacer es pintar una rueda con movimiento medio.

El viajero que, paso tras paso, va descubriendo los mil accidentes del terreno en su ascensión a la montaña, cuando llega a la cima ve el paisaje desde allí como un círculo del cual es él el centro ya no podrá describirlo entonces, porque tendría que hacerlo con relación a él: *tal cosa a mi espalda, tal otra a mi derecha*... y bastará un pequeño giro para que la descripción esa, hecha a lo escribano, resultara falsa. El Universo no puede estar sujeto a la movilidad del hombre, del sujeto artista.

Existe en arte la visión unilateral, unipersonal, y la visión omnilateral, visión del círculo. Imaginemos una cas ardiendo en despoblado y la muchedumbre contemplando el espectáculo en derredor del siniestro. Cada uno de los espectadores tendrá su visión especial del hecho y, la suma de visiones, la expresión de la visión general, será la literatura popular. Solo las grandes cosas, las grandes concepciones artísticas, pueden ser creadas por la visión de todos.

Todos los pueblos han procurado plasmar lo eterno. El griego ha querido plasmar la forma humana y para ello ha borrado de sus creaciones el sexo. La Venus de Milo tiene las proporciones (de altura y rostro) del cuerpo varonil y, en el Apolo, estas proporciones son las del sexo contrario.

El pueblo italiano, con Leonardo da Vinci, intenta plasmar la ambigüedad del movimiento y así en la Gioconda, no sabemos si Mona Lisa empieza a sonreír tras un estado de enfado o tristeza o si esta sonrisa suya es lo que precede a un ceño. La ambigüedad es aquí perfectamente característica.

Y Velázquez, el creador de la escuela realista, intenta plasmar la luz. He aquí, pues, los tres estatismos: el de la forma en Grecia, el del movimiento con L. da Vinci y el de la luz con Velázquez. Aún falta el del tiempo y por eso vemos que los artistas procuran colocar la acción en esas horas ambiguas con los crepúsculos; el matutino con el recuerdo de la jornada anterior, con los fantasmas del ensueño de la noche precedente y la esperanza del nuevo día; y el vespertino, con la experiencia del día y la promesa del mañana.

En arte es necesario reducir el tiempo. Recuerda la conocida fábula del campesino que se comprometió a enseñar a hablar al asno y contestaba: *En diez años de plaza que tenemos, el asno, el rey o yo, ¿no moriremos?* Si nos cuentan de un hombre de 90 años que ha perdido a sus padres, a su esposa y a sus hijos, la emoción no puede apoderarse de nosotros. A esa edad todos somos huérfanos y hemos podido perder hijos de sesenta años. Pero si esto mismo nos dicen de un hombre de 20 años, ya punta el drama, cuya manera considerable si reducimos los conceptos de espacio y tiempo haciendo coincidir estas muertes en un día, en una hora, en un mismo sitio. Los epilépticos y los alcohólicos son los artistas que mejor han sabido reducir estos dos conceptos. Dostoiewski (sic), llega en este punto a lo absurdo.

En España tenemos dos casos: Zorrilla y Fernández y González. El primero epiléptico y el segundo alcohólico. El Tenorio transcurre en poco tiempo. En una noche está en la Hostería, en casa de Doña Ana, en el convento y en la quinta. El primer tomo de uno de los novelones de F. y González, tomo de unas 400 páginas, transcurre en el espacio de una noche.

En mis obras —dice don Ramón— he procurado reducir los conceptos de espacio y tiempo de tal modo, que desde que empieza la acción hasta que termina a lo sumo transcurren veinticuatro horas y a todo lo más día y medio.

Nos habla de su intento de crear un tipo de Don Juan. El ya creado reacciona ante el amor y la muerte y él ha intentado hacerle reaccionar ante el paisaje. Por eso, en las memorias del marqués de Bradomín, le ha colocado en las diversas estaciones: sonata de primavera, sonata de otoño...

En el Don Juan clásico existen tres pecados, que corresponden a los tres enemigos del alma: Mundo, Demonio y Carne.

El Don Juan impío ha nacido seguramente en Galicia. La impiedad de Don Juan estriba, más que en nada, en su irreverencia hacia la muerte. Insulta a los muertos, los convida a cenar y asiste tranquilamente a esa cena. En Galicia, donde tanto tiempo se ha rendido culto a los muertos, ha debido nacer esta leyenda. Este es el pecado del Demonio.

El pecado del Mundo de Don Juan ha debido nacer en Extremadura. La leyenda ha debido pasar por Portugal, ha llegado a la frontera de la morisma y aparece el Don Juan retador, el desafiador a quien no le interesa la fraternidad, el egoísta, el aventurero, el jugador, el espadachín. Y la leyenda llega, por último, a Sevilla, la ciudad árabe poblada ya por cristianos que añoran los serrallos, los harenes... y nace el Don Juan mujeriego, el menos importante en todos los aspectos de Don Juan, el menos universal, porque en Asia, en Marruecos, Don Juan iría a un mercado y compraría cuantas esclavas desease sin necesidad de la mujer de su prójimo.

El primero, el Don Juan gallego, tiene vida real en todo tiempo y lugar; el segundo, en todos los tiempos y el tercero no se comprende sino en Sevilla.

Don Juan es eterno como el Demonio, con la maldad del Demonio: Dios es la eternidad creadora, el enlace entre lo que ha sido y lo que será. Don Juan, el eterno amador de todas las mujeres, es estéril como Satanás. Don Juan no tiene hijos de ninguna mujer, porque es eterno, y lo eterno no se reproduce.

Con estas palabras, que fueron rubricadas con una larga ovación dio por terminada su conferencia el ilustre escritor.

[Sin firma]

Apéndice XI

El Carbayón (Oviedo, 15-09-1926)

"Vidas ejemplares. D. Ramón del Valle-Inclán"

La estancia en Asturias de don Ramón del Valle-Inclán, el príncipe de las letras españolas, ha despertado viva curiosidad. Vinieron a nuestras tierras otros hombres que se limitaron a asomarse a la tribuna en uno de los Ateneos de la provincia, generalmente el más antiguo, el padre de todos, el de Gijón; mas el insigne escritor huésped nuestro estos días recorrió en peregrinación los Ateneos de Asturias, del llano a la montaña, de la costa a tierra interior, promoviendo el entusiasmo y la admiración del pueblo emocionado por la mágica palabra del artífice genial, creador de la prosa maravillosa que nos sorprende y pasma en las «Sonatas» y en las «Comedias bárbaras», obras maestras de la literatura española.

¿A qué se debe este afectuoso acogimiento, este cariño y esta amable confraternidad con el ilustre huésped? En primer término, a que se trata de un escritor. La admiración que despiertan los hombres de ciencia es una admiración fría. El hombre de ciencia nos admira por el esfuerzo que realiza, por la voluntad que despliega, por la labor útil que produce. No ya la gente letrada; pero el pueblo mismo, que adivina más que enjuicia, que se mueve por instinto mejor que por razonamiento, ve en el hombre de ciencia al elemento útil a la colectividad: al que inventa un nuevo aparato, halla la causa de una dolencia, descubre el origen de un hecho oscuro o mal explicado. En cambio, en el escritor ve, toca, aspira un hálito de humanidad, un calor cordial que no encuentra en el trabajador intelectual que maneja abstracciones, juega con elementos materiales o baraja datos que nada dicen al corazón del pueblo.

El escritor, cuando es algo más que un simple coordinador de vocablos, cuando se hunde en el mar de los sentimientos humanos y vuelve al haz de las aguas después de conquistar la perla que yace en los abismos, entonces despierta en sus semejantes un sentimiento que sobrepasa a la estimación utilitaria y a la admiración fría; ha logrado herir, como un Moisés, en la entraña del hombre y hace fluir la cara emoción.

Pero en D. Ramón del Valle-Inclán hay otro motivo de entusiasmo caluroso y cordial, de adhesión para el público: su vida ejemplar.

Valle-Inclán es un caso extraordinario en la literatura. Es el único caso en la historia literaria del escritor que siendo un mago del estilo, habiendo como él creado un estilo nuevo, o más exacta y claramente, habiendo sacado al estilo literario de la abyección y forjado una expresión nueva, ennoblecida, desplebeyizada, aristocrática, señorial, produce, no obstante, una impresión popular, de vate, en el prístino sentido del vocablo, que puede llegar a lo más profundo del alma colectiva y conmoverla en sus cimientos.

En esto suele haber, como en tantas otras cosas, un error fundamental. Se ha estimado por literatura popular cierta falsa elocuencia que nace, no del sentido hondo de esa eterna fuente de inspiración que es el pueblo, sino precisamente de lo contrario: de la superficial cultura de un adocenado burguesismo. Este es el caso, a mi juicio, de Blasco Ibáñez, escritor muy leído no por su carácter popular, como suele decirse, sino por su arrulladora elocuencia, que ni emociona ni deleita en elevado deleite espiritual, sino que distrae, arrulla, adormece y acaso embriaga un poco.

Aparte de las «Sonatas», que son por su asunto y su forma lo más lírico en la prosa de Valle-Inclán, casi toda su otra obra, especialmente las «Comedias bárbaras» y los «Esperpentos», son, por el escenario en que se desarrollan, por la inspiración que las crea y por el sentimiento que las mueve, obras de arte profundamente populares, y no solo por la corriente interior que las agita, pasiones en lucha épica de personajes, familias y banderías, sino también por el mismo estilo, que es la manifestación del sentir popular elevada a categoría estética.

Para llegar a este arte supremo, a esta depuración de las formas, el insigne escritor ha tenido que vivir en pugna permanente con el medio social y aun con el medio literario. Escritores sin genio o sin virtud suficiente para resistir el cerco de la necedad y de la estulticia caen vencidos en la lucha, se adaptan, se entregan a los gustos pedestres o hacen concesiones incompatibles con su propio concepto del arte literario. D. Ramón del Valle-Inclán es el héroe ejemplar de esta contienda sañuda que se entabla por la vida del espíritu, en que las batallas son terribles y tan prolongadas que a veces duran toda una vida.

Valle-Inclán ha combatido sin tregua desde su iniciación en la vida literaria hasta el momento presente, tan altivo e indomeñable en aquellos comienzos en que de las cortas tiradas de sus libros apenas vendía algunos ejemplares, como hoy que tiene cimentada una fama preclara, granada en liz honrosísima, y es leído por el público popular, aunque no tanto como para su provecho y para el de la cultura nacional deseáramos quienes en él vemos la representación más alta del arte literario español desde hace algunos siglos.

D. Ramón del Valle-Inclán no es solo un escritor ilustre; es un hombre heroico, ejemplar de una raza hoy en decadencia, adormilada y soñolienta, pero antaño viril y emprendedora. Su propia figura, enjuta y escueta, que transparenta una energía formidable, leonina («un león en pie», que dice con decir lapidario uno de los personajes en su «Sonata de Estío»), parece el espectro de otra edad nuestra más preciada y llena de grandeza: aquella en que nuestros capitanes acometían las magnas empresas ultramarinas, desafiando al mar con sus míse-

ras embarcaciones para ir a la conquista de nuevas tierras.

El ilustre escritor se despide de nosotros. Rindámosle un tributo de admiración por su obra, de cariño por su franca y amable amistad, de gratitud por el don que ha hecho a Asturias de su palabra incomparable.

José Antonio Cepeda

Bibliografía citada. Prensa[73]

Anónimo, "Valle-Inclán y Juan Cristóbal, en Asturias", La Voz de Asturias (Oviedo, 27-08-1926).

Onieva, Juan Antonio, "Este gran D. Ramón. La personalidad única de Valle-Inclán", La Voz de Asturias (Oviedo, 28-08-1926).

Herrero, Carlos A., "Los escritores. Valle-Inclán", Región (Oviedo, 28-08-1926).

______________, "Los escritores. Valle-Inclán", Región (Oviedo, 29-08-1926).

Anónimo, "La próxima conferencia de Valle-Inclán", El Noroeste (Gijón, 29-08-1926).

Anónimo, "Los actos del Ateneo Popular de Oviedo. Brillante conferencia del insigne Valle-Inclán", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 02-09-1926).

Anónimo, "El acto literario de ayer. Conferencia de Valle-Inclán", *El Carbayón* (Oviedo, 02-09-1926).

P., "Valle-Inclán, en el Ateneo", *Región* (Oviedo, 02-09-1926).

Anónimo, "En el Ateneo de Oviedo. La conferencia de VI", *El Noroeste* (Gijón, 2-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán en Avilés", *La voz de Avilés* (Avilés, 02-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán en Pola de Siero", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 03-09-1926).

Anónimo, "La conferencia de Valle-Inclán", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 04-09-1926).

Anónimo, "En la Escuela de Bellas Artes de Avilés. La conferencia de Valle-Inclán, *La Voz de Asturias*, (Oviedo, 05-09-1926).

Herrero, Carlos A., "Lo que piensa Valle-Inclán de algunos escritores", *Región* (Oviedo, 05-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán en Asturias: Su conferencia del domingo en Gijón. Motivos de Arte y Literatura", *El Noroeste* (Gijón, 07-09-1926).

Anónimo, "La labor de los Ateneos asturianos. Valle-Inclán en Langreo", *El Noroeste* (Gijón, 10-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán y los Ateneos de Asturias. En Sama habla de «Algunos

[73] La documentación procedente de la prensa figura por orden cronológico.

caracteres de la Literatura española»", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 11-09-1926).

Anónimo, "Sama. En el Ateneo", *El Carbayón* (Oviedo, 11-09-1926).

Anónimo, "Conferencias de Valle-Inclán. En Oviedo", *El Carbayón* (Oviedo, 11-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán en Asturias. La conferencia de Salas", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 12-09-1926).

Anónimo, "La labor de los Ateneos asturianos. Valle-Inclán, en Turón", *El Noroeste* (Gijón, 12-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán en Asturias. Conferencia en el Salón Toreno", *La Voz de Asturias* (Oviedo, 14-09-1926).

Anónimo, "En el Toreno. Otra conferencia de Valle-Inclán", *El Carbayón* (Oviedo, 14-09-1926).

Anónimo, "Valle-Inclán y su obra. Autocrítica literaria", *Región* (Oviedo, 15-09-1926).

Cepeda, Juan Antonio, "Vidas ejemplares. D. Ramón del Valle-Inclán", *El Carbayón* (Oviedo, 15-09-1926).

Anónimo, "De sociedad", *El Carbayón* (Oviedo, 15-09-1926).

Bibliografía consultada

Alberca, Manuel, y González, Cristóbal, *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*, Madrid, Espasa, 2002.

Capecchi, Luisa, "*Aromas de leyenda* y *La pipa de Kif*: El quietismo estético en la poesía de Valle-Inclán", *Ínsula* 478, septiembre de 1986, pp. 5-6.

Castro Delgado, Luisa, "La concepción valleinclaniana del retrato como *Arte de recuerdo*" (*Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional, Santiago de Compostela*, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 331-334.

Castro Delgado, Luis, y Villarmea Álvarez, Cristina "Valle-Inclán frente a la industria del libro", *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 29.3 / *Anuario Valle-Inclán* IV, 2004, pp. 91-114/649-672.

Dougherty, Dru, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1983.

_______________, "Valle-Inclán ante el teatro clásico español: una entrevista olvidada", *Ínsula*, 476-477, p. 1 y 18, julio-agosto de 1986.

_______________, "Valle-Inclán ante la dictadura militar: el viaje a Asturias (1926)" en C. L. Barbeito (ed.), *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 69-85.

_______________, "Valle-Inclán y la pintura: la exposición de Juan Echevarría", *Boletín de la Fundación García Lorca*, 17, junio de 1955, pp. 65-71.

Drumm, Elizabeth, "La estética del recuerdo en *La Lámpara Maravillosa*: el proceso de pensar el tiempo", *Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 303-320.

Fernández Almagro, Melchor, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 2007.

Gago Rodó, Antonio, "Entrevista y conferencia de Valle-Inclán en Málaga (1926)", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 543, septiembre de 1995, pp. 60-78.

Garlizt, Virginia, "Valle-Inclán y el mágico arte de la memoria", *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 31.3 /*Anuario Valle-Inclán* VI, 2006, pp. 741-750.

_______________, *El centro del círculo: La Lámpara Maravillosa*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2007.

Hormigón, Juan Antonio. *Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987.

Mascato Rey, Rosario, "Tiempo y modernidad: Bergson, Valle-Inclán y García Martí", *La Galicia de Valle-Inclán. Actas del Congreso Nacional*, *Cuadrante*, 16, diciembre de 2007.

Mato Díaz, Ángel, *Las Atenas del Norte: ateneos, sociedades culturales y bibliotecas populares en Asturias (1876-1937)*, Oviedo, KRK, 2008.

Rubio Jiménez, Jesús, "Valle-Inclán y la escuela española de pintura. Sus opiniones sobre El Greco y Velázquez", *Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 149-184.

Santos Zas, Margarita, "Valle-Inclán, de puño y letra: Notas a una exposición de Romero de Torres", *Anales de la literatura española contemporánea*, 23, 1998, pp. 405-447.

_______________, "El autor y su obra: Valle-Inclán (1866-1936)". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal de la *Cátedra Valle-Inclán*. [http://bib.cer vantesvirtual.com/portal/catedravalleinclan/]

Sazartonil Ruiz, Luis, *Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX*, Forum Artis, Madrid, 1994, T. III.

Schiavo, Leda, "La estética del recuerdo en Valle-Inclán", *Ínsula* 531, marzo de 1991, pp. 12-14.

Serrano Alonso, Javier, (ed.), *Ramón del Valle-Inclán. Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987.

Serrano Alonso, Javier, "Valle-Inclán ante el espejo. La "autocrítica" valle-in-



Foto: Asturias, 1934

claniana a través de cinco conferencias", *ALEC / Anuario Valle-Inclán* VI, 31.3. 2006, pp. 199/913- 212/926.

__________________, "Cara de Plata. Tres donjuanes en el telar de Valle-Inclán", *Moenia* 16, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2010, pp. 246-266.

Valle-Inclán, Joaquín y Javier del, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

Valle-Inclán, Ramón del, Valle-Inclán, *La Lámpara Maravillosa*, Madrid, Austral, 2010.

Vílchez Ruiz, Carmen, "El proceso de creación de La Lámpara Maravillosa: análisis de los pretextos localizados en la prensa gallega", en Valle-Inclán, ensayos críticos sobre su obra y su trascendencia literaria: estudios de literatura española contemporánea, A Coruña, Hércules Ediciones, 2008, pp. 117-126.

__________________, "*La Lámpara Maravillosa*: el libro como obra de arte en Valle-Inclán", *Valle-Inclán y las artes. Actas del Congreso Internacional*, Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico, 2012, pp. 379-397.

Villanueva Prieto, Darío, *Valle-Inclán, novelista del modernismo*, Valencia, Tirant Lo Blanch, 2005.

Sandra Domínguez Carreiro
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
sandracarreiro@edu.xunta.es

RESUMO

Este artículo reconstruye la gira de conferencias que Valle-Inclán dio en Asturias en septiembre de 1926, aportando la transcripción de las reseñas que varios periódicos de esa región publicaron con motivo de las intervenciones del escritor. El apartado de documentación está precedido de un estudio en el que se sintetizan las aportaciones realizadas por otros estudiosos sobre este tema y en el que se ofrecen las principales líneas de contenido de las conferencias pronunciadas por don Ramón, así como una aproximación al contexto en que fueron pronunciadas: los Ateneos obreros de esa región.

Palabras clave: 1926 -Asturias -conferencias -Ateneos obreros.

ABSTRACT

This paper reconstructs Valle-Inclan's september 19026 lecture tour in Asturias. It gives a complete transcription of all the local newspaper articles covering the tour, together with an introduction summarizing previous covering of the same subject, and giving the main lines of the ideas expressed by Valle-Inclan during the tour. The lectures were organized by a group of Workers' Cultural Societies, so these are also discussed.

Keywords: 1926 -Asturias -lectures - Workers' Cultural Societies

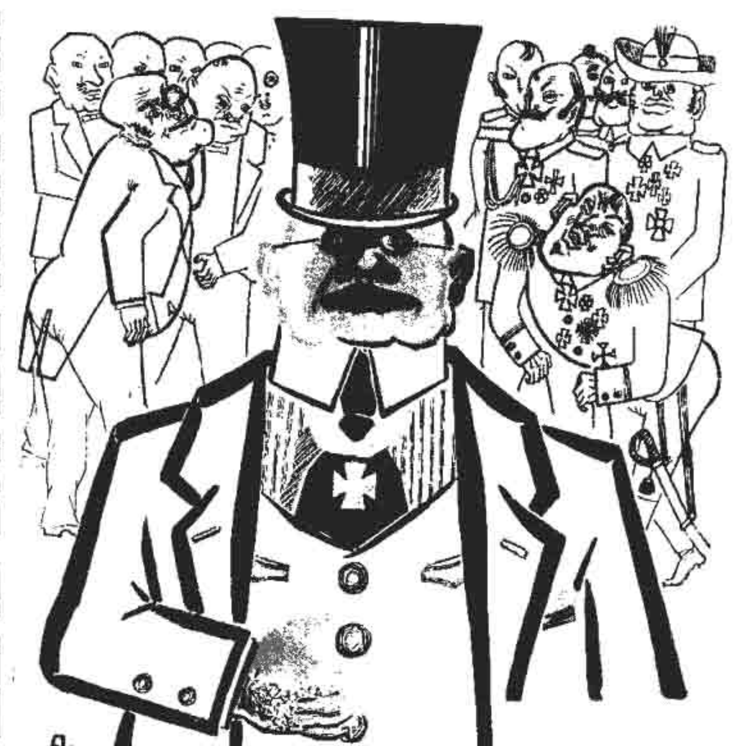
RESUMEN

Este artigo reconstrue a xira de conferencias que Valle-Inclán deu en Asturias en setembro de 1926, aportando a transcripción das reseñas publicadas por varios periódicos da rexión con motivo das intervencións do escritor. O apartado de documentación vai precedido dun estudo que sintetiza as aportacións realizadas por outros estudosos deste tema, e no que se ofrecen as principais liñas de contido das conferencias pronunciadas por don Ramón, así como unha aproximación ao contexto no que foron pronunciadas: os Ateneos Obreiros da rexión.

Palabras clave: 1926 -Asturias -conferencias -Ateneos obreiros.



ТИРАН БАНДЕРАС
РАМОН ДЕЛЬ ВАЛЬЕ-ИНКЛАН



Valle-Inclán en Rusia. Un divertimento

Joaquín del Valle-Inclán Alsina

Para Tatiana hace muchos años y para Isa hace tan pocos

La obra de don Ramón, durante su vida, apenas se vertió a otras lenguas editorialmente hablando, ya que al ser su propio editor como norma general, careció de una empresa que defendiese sus intereses más allá de las fronteras de habla hispana.

La URSS no resultó una excepción. La primera traducción conocida es la de la *Sonata de primavera*, en 1912. A pesar de que el volumen indica que está autorizada así como que será el primer tomo de la colección de obras, el proyecto no siguió adelante probablemente por la situación política y el estallido dos años más tarde de la Gran Guerra[1].

No volvieron a prestarle atención hasta los años treinta del siglo pasado. La prensa madrileña anunciaba que era objeto de la atención preferente de los intelectuales soviéticos, al verter al ruso *Tirano Banderas*

[1] Don Ramón del Valle-Inclán, *Sonata de primavera*. Traducción autorizada de S. Volsky; prólogo de A. Derental, V.J. Znamesky y cía, Moscú, 1912. La obra está escrita en ruso anterior a la revolución. G. Stepanov, "Los rusos conocieron a Valle-Inclán antes de la primera guerra mundial" v. Valle-Inclán, J. y J. del, *Bibliografía de don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936)*, 1995, p. 180.



Sonata de primavera, 1912.

Obras escogidas, 1986.

Tirano Banderas, 1959.

en 1931 "en edición cuantiosísima", así como la preparación de *La corte de los milagros* planeada para 1932 junto con la representación por el teatro de Moscú de *La reina castiza,* que también estudiaba adaptar *Los cuernos de don Friolera* y *Luces de bohemia*[2], pero todo resultó ser más ruido que nueces. La edición de *Tirano Banderas* en versión de Glikman, con prólogo de Kelin, apareció en 1931 pero no indica la cantidad de ejemplares impresos. Los restantes títulos se realizaron *post mortem*, *La corte de los milagros* en 1936, *Tirano Banderas* de nuevo en 1959, las cuatro *Sonatas* en un volumen en 1966, *Obras escogidas* en 1969,1978… siendo el más ambicioso las *Obras escogidas* en dos tomos en 1986[3].

Un divertimento forzosamente pues, al ignorar la lengua rusa, me resulta imposible valorar la calidad de las traducciones o la fiabilidad del texto, aunque motivos hay para sospechar de la tijera censora. Ynna Tinianova y Fedor Kelin, a quien se conoce una carta de don Ramón desde Roma en 1933 —conste que no podía estar muy atento o preocupado por lo que escribía pues le promete solicitar ejemplares de *Ópera lírica*, obra que nunca editó— poseían en su biblioteca un ejemplar de *Luces de bohemia* (1924)[4] con anotaciones a lápiz de las partes que "no hacen falta". Desaparece por completo la escena quinta —la detención de Max Estrella, encierro en el calabozo y bofetadas de la policía— que puede interpretarse como una necesidad

[2] "La Rusia soviética y las obras de Valle-Inclán", *El Sol,* Madrid, 10-V-1932, p. 1 en Valle-Inclán, J. y J. del, *Bibliografía de don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936)*, 1995, p. 180.

[3] *Tirano Banderas*, traductor T.A. Glikman, prólogo de F. Kelin, Goslitizdat (Editorial estatal de literatura artística), Moscú-Leningrado, 1931; *El ruedo ibérico, tomo I. La corte de los milagros*, traducción de B. N. Zagonsky, introducción de F. Kelin, Goslitizdat, Moscú, 1936, tirada de 10.000 ejemplares. *Tirano Banderas*, traductor T.A. Glikman, prólogo de G. V. Stepanov, Moscú-Leningrado, Goslitizdat, 1959, tirada de 75. 000 ejemplares; *Sonatas*, trad. A. Shadin, pról. G. V. Stepanov, notas de A. Engelke, Moscú-Leningrado, Goslitizdat, 1966, tirada de 50. 000 ejemplares; *Obras escogidas*, introducción "Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro" por G.V. Stepanov, notas de A. Tener, Leningrado, Goslitizdat, 1969, tirada de 50. 000 ejemplares, contiene *Sonata de estío*, trad. de A. Shadin, relatos ("Juan

de reducir la obra; pero donde no hay duda de la intención de censurar es la supresión efectuada en las planas 115 a 117, parte de la conversación del poeta ciego con el preso catalán, desde "Los obreros se reproducen populosamente, de un modo comparable a las moscas" hasta "¡Alea jacta est!". Evidentemente, los cortes de texto se deben a la mano de Tinianova o de Kelin: las propuestas de una nueva religión, la cacería de los patronos o que "exterminando al proletariado, también se extermina al patrón" no tenían cabida en el mundo de Stalin. Como señalaba su amigo Luis Araquistain comentando la postura política de Valle-Inclán, "en último término, lo de Rusia, como todo, es una cuestión de imaginación"[5].

Quinto", "Beatriz", "El miedo", "A medianoche"....) trad. de A. Koss y Y. Tinianova; *Los cruzados de la Causa*, trad. de A. Shadin; *La corte de los milagros*, trad. de B. Zagovsky; *Romance de lobos*, trad. de A. Koss; *Los cuernos de don Friolera*, trad. de N. Farfel. *Obras escogidas*, introducción "Ramón María del Valle-Inclán, prosista, dramaturgo, poeta" por G. V. Stepanov, notas de E. Teper, Leningrado, Goslitizdat, 1969, tirada de 50. 000 ejemplares, contiene *Sonata de otoño*, *Los cruzados de la Causa*, trad. de A. Shadin, relatos de *Jardín umbrío* ("Juan Quinto", "El miedo", "Un Cabecilla", "Mi hermana Antonia", "Del misterio", "A media noche", "Milón de la Arnoya", "Nochebuena") trad. de A. Koss, S. Nikolaeva e Y. Tinianova; poemas de *Aromas de leyenda* ("Ave", "Milagro de la mañana", "Los pobres de Dios", "Geórgicas", "No digas de dolor", "Flor de la tarde", "Prosas de dos ermitaños", "Estela de prodigio", "Son de muiñeira", "En el camino") trad. de V. Andreev, A. Koss, L. Tsyvian y B. Dublin; bajo el epígrafe "Comedias bárbaras" *La media noche* ("En la luz del día") y *Romance de lobos*, trad. de A. Koss; poemas de *El pasajero* ("Rosa de llamas", "Rosaleda", "Rosa del caminante", "Rosa vespertina", "Rosa del paraíso", "Alegoría", "Rosa de melancolía", "Vitrales", "La rosa del reloj", "Cortesana de Alejandría", "Rosa deshojada", "Karma") trad. de U. Donskoy y D. Sheerson; bajo el epígrafe "Esperpento" *El terno del difunto* y *La hija del capitán*; versos de *La pipa de kif* ("Marina norteña", "Bestiario", "Vista madrileña", "La tienda del herbolario", "Rosa del sanatorio") trad. de U. Donskoy, V. Bagno, L. Tsyvianov. *Obras escogidas* en dos volúmenes, prólogo de Y. Terterian, notas de A. Koos y E. Teper, Leningrado, Goslitizdat, 1986, tirada de 100.000 ejemplares. Vol. I, *Versos. Obra dramática*, contiene poemas de *Claves líricas* ("Del camino", "Ave",...), obra dramática (*Divinas palabras, Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*,...); vol. II, *Prosa*, contiene *Flor de santidad*, los tres volúmenes de *La guerra carlista* y *Viva mi dueño*.

[4] Ejemplar de *Luces de bohemia*, 1924, sin cubiertas ni planas de respeto; encuadernación moderna en tela roja, sin guillotinar. En el tercio superior del lomo un tejuelo "Valle- Inclán / Luces / de /Bohemia"; en el tercio inferior "Biblioteca / Kelin / Tinianova / Moscú". Colección particular.

[5] Araquistain, L., "Polemario", *La Voz*, Madrid, 9-VII-1920, p.1

Sonatas, 1966.

El ruedo ibérico I: La corte de los milagros, 1936.



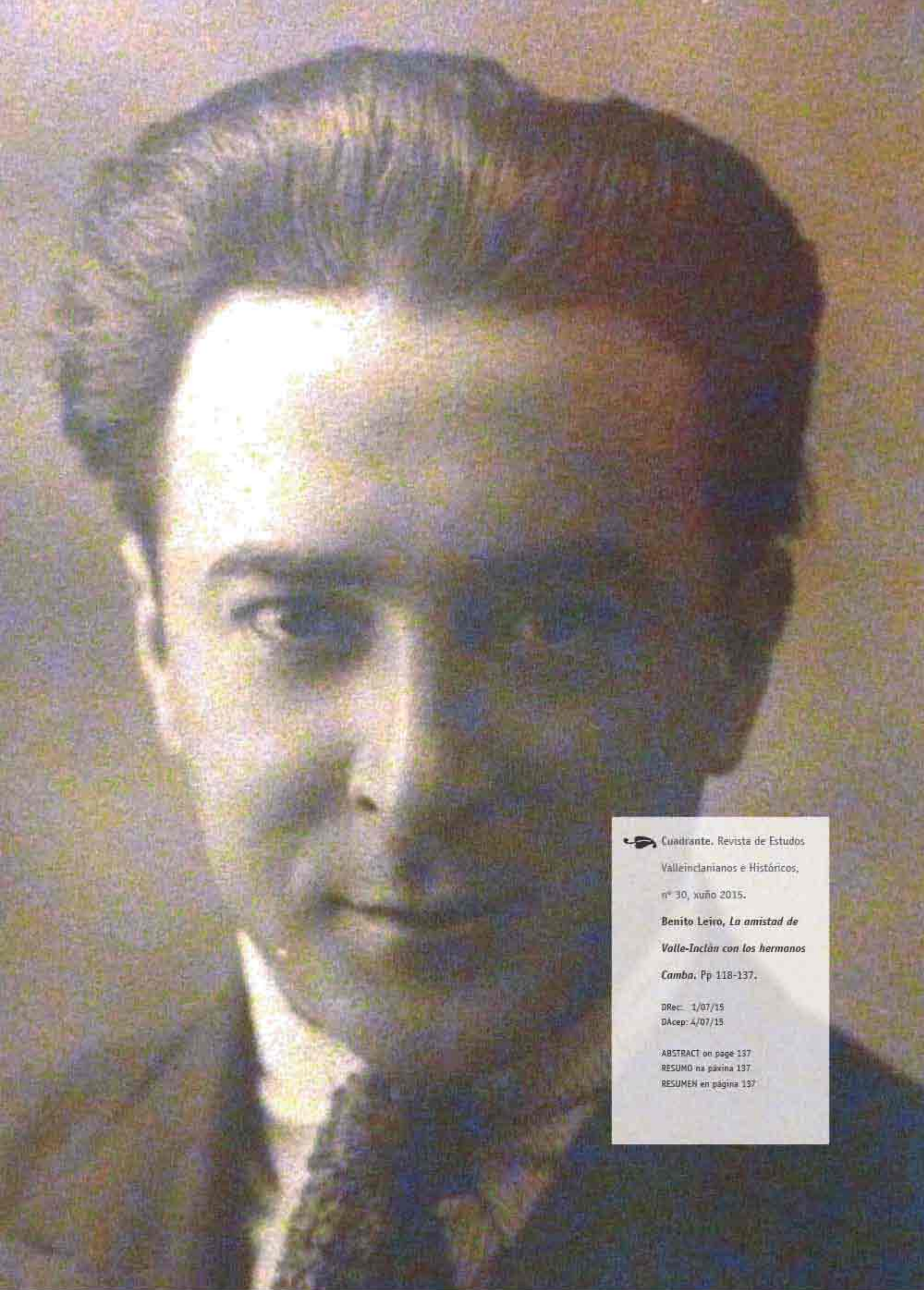
Benito Leiro

La amistad de Valle-Inclán
con los hermanos Camba.

Jesús Blanco

Un naufragio antiguo y la
sociedad gallega tradicional
en Valle.

Valle-Inclán en sus orígenes



Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 30, xuño 2015.

Benito Leiro, ***La amistad de Valle-Inclán con los hermanos Camba.*** Pp 118-137.

DRec: 1/07/15
DAcep: 4/07/15

ABSTRACT on page 137
RESUMO na páxina 137
RESUMEN en página 137

La amistad de Valle-Inclán con los hermanos Camba

Benito Leiro
Asociación de Amigos de Valle-Inclán

Ramón del Valle-Inclán, Francisco Camba y Julio Camba, los tres escritores más importantes de la historia de Vilanova de Arousa, pertenecen a generaciones distintas y distantes. Son tres personalidades muy marcadas, con características tan peculiares que no se pueden establecer paralelismos entre ellos, ni literarios ni personales. La diferencia de edad constituye un factor que los aleja cronológicamente, pues Valle nace en 1866, Francisco Camba en 1882 y Julio Camba en 1884. Por tanto, don Ramón es 16 años mayor que Francisco y le lleva otros 18 años a Julio. Esta distancia de casi dos décadas probablemente les impidió conocerse y comenzar su relación en la Vilanova de fin de siglo. Pero a pesar de esta diferencia sustancial entre los hermanos de Vilamaior y el genio del Cuadrante, los tres escritores cultivaron lazos de amistad a lo largo de sus vidas, una relación personal que nunca ha sido objeto de estudio. Las afinidades entre los tres autores fueron más estrechas en determinados periodos, fundamentalmente en Madrid durante las primeras décadas del siglo XX; se distanciaron en otros momentos, pero nunca llegaron a romper su relación.

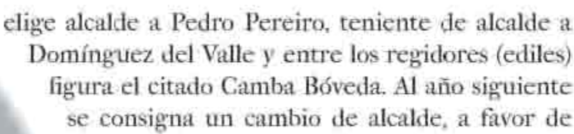
En la Vilanova del siglo XIX ya existen vínculos que acercan a las familias Camba y Peña. Ambas se conocen íntimamente, pues tanto Francisco Camba Grande (conocido como el "perito Camba"), abuelo de los hermanos escritores, como su padre, Manuel Camba Bóveda, ocupan cargos de relevancia en la corporación municipal. Los Camba no alcanzan ni de lejos la influencia de los Peña o de los Valle, pero sí se puede afirmar que fueron una saga notable en Vilanova a finales del siglo.[1]

En febrero de 1859 Francisco Camba Grande es citado como miembro de la *Junta para la Formación del Nomenclator*, integrada por los cuatro mayores contribuyentes del municipio, por el cura párroco de la villa, José Benito Rivas, el facultativo José María Señoráns, el profesor José Antonio Fernández y los peritos Ignacio Oubiña y Francisco Camba. En noviembre de 1860 aparece de nuevo el abuelo de los hermanos Camba citado como pedáneo de Santa María de Caleiro, a propósito de la creación de la *Junta para la formación del Censo de Población*. Por estos años ocupa el cargo de alcalde Francisco Peña, abuelo de Valle-Inclán, quien entra y sale de la corporación municipal con frecuencia. En septiembre de 1874 toma posesión una nueva corporación municipal con Manuel Domínguez del Valle en la alcaldía y figura entre los concejales Francisco Camba Grande. En 1876 vuelve a aparecer como "perito agrimensor" en una "rectificación de amillaramiento" impulsada desde el Concello.

Durante la década de 1890 es Manuel Camba Bóveda, padre de los Camba, el que aparece vinculado a la corporación municipal. En enero de 1894, "por designación real", se

[1] La importancia de la familia Camba aparece reflejada en la *Historia Municipal de Vilanova de Arousa 1835-1945* (2007) de Xosé Lois Vila Fariña.

Foto: Julio Camba

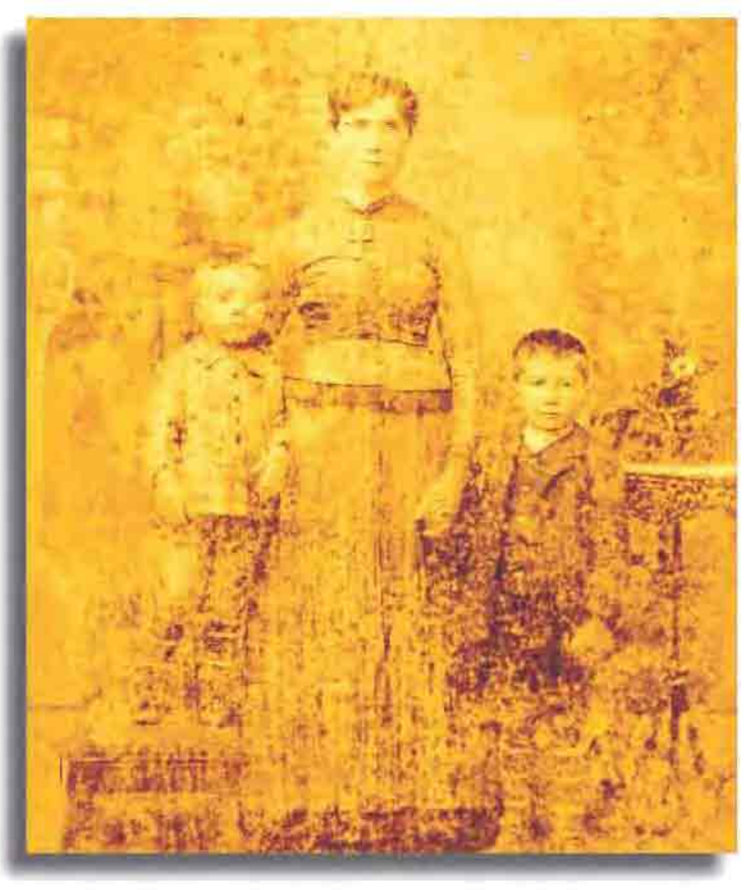


elige alcalde a Pedro Pereiro, teniente de alcalde a Domínguez del Valle y entre los regidores (ediles) figura el citado Camba Bóveda. Al año siguiente se consigna un cambio de alcalde, a favor de Agustín Vila Regás, y continúa como concejal el padre de los Camba. Por su parte, Ramón del Valle Bermúdez, padre de Valle-Inclán, fue alcalde en dos etapas: la primera en 1869, lo que lo llevará a enfrentarse con su suegro, Francisco Peña, y la segunda en 1884, figurando también como concejal en la corporación de 1886. Sus cargos postreros se remontan a 1888, cuando lo nombran secretario del Gobierno Civil de Pontevedra, y 1889, cuando llega a ocupar interinamente el cargo de gobernador civil de la provincia. La enumeración de estos datos sólo pretende reflejar la relevancia de ambas familias en la Vilanova de finales del siglo XIX y principios del XX.

Francisco Camba deja constancia escrita de esa relación familiar, en una crónica firmada con el seudónimo El Hidalgo de Tor y publicada en *El Noroeste* de A Coruña, el 16 de agosto de 1906. Bajo los títulos "Crónica de las Fiestas, Diario de un forastero. La velada de los ateneístas", el mayor de los Camba nos relata las conferencias de Azorín, Valle-Inclán y Santos Chocano en el coruñés Teatro Principal

> Como la sala estaba todavía desierta, yo me fui al escenario. Había conocido, tiempo antes, en un pueblo de Pontevedra a Valle-Inclán, y le recordaba todavía, con sus melenas osadas. Era yo entonces muy niño. Y en aquel día —del Corpus, llenas las calles de espadaña y de menta, lleno el aire de incienso y de sol— Valle-Inclán discutía, en un grupo donde estaba mi padre, el origen de las procesiones, mientras la procesión recorría los caminos. Caíanle entonces, sobre los hombros, las melenas onduladas a fuego, tenía en la cabeza un chambergo medieval y la mano izquierda en la cintura, como si sujetase el puño invisible de una espada siempre vencedora y siempre fuerte. Luego, aquel brazo lo perdió este hombre extraordinario en una pelea de café, sin gloria...
>
> Lleno de popularidad y de leyenda, Valle-Inclán torna a la región nativa para hacernos el delicado presente de sus opiniones en materia de literatura. Quise verle, quise darle una alegría hablándole del pueblo lejano, de los amigos que aún le recordaban...
>
> Apareció ante mí, flaco, terriblemente flaco, con sus barbas enormes y revueltas, con su color de enfermo y unos cabellos obscuros y descuidados. A través de los lentes redondos y enormes, de concha, me miró. Yo vi cicatrices en su cuello.
>
> Me parecía un monje atarazado por las penitencias y los ayunos; me dio lástima. Comencé a hablarle del país natal y de los amigos sin lograr que al disco de los lentes asomase el menor relámpago de interés; le hablé de su familia, a la que he conocido, y los lentes permanecieron indiferentes y glaciales. Y ya, desesperado de conmover a la esfinge,





Julio y Paco con su madre, Juana Andreu, en 1890; Valle y su madre ca. 1868

le conté lo que de él, de su literatura y de su vida, se decía allá lejos, en el pueblo remoto. Y fue entonces, sólo entonces, cuando se dignó a alzar la cabeza como quien levanta una madeja de pelos, y mirarme con interés.[2]

Aunque Francisco Camba es proclive a combinar en sus crónicas realidad y ficción, el hecho de que coincidieran Manuel Camba y sus hijos con Valle en el pueblo natal es perfectamente verosímil. El aparente desinterés del autor de las *Sonatas* por las alusiones del cronista al pueblo de origen y a su familia vilanovesa también son creíbles. Por eso, estos párrafos resultan ilustrativos para este trabajo de aproximación a la amistad de Valle-Inclán con los hermanos Camba. Se trata de constatar que los tres personajes se trataron amigablemente en Madrid pero sus caminos ya se habían cruzado en Vilanova, hecho al que contribuyó otro ilustre patriarca vilanovés: Pastor Pombo Regás.

La saga familiar de los Pombo se forjó en una casa lindante con la del Cuadrante, solar de los Peña. La relación del recordado maestro del Pósito vilanovés, Pastor Pombo Regás, con los Camba era íntima, casi familiar. Manuel Camba Bóveda y Juana Andreu fueron padrinos de pila bautismal de Pastor Pombo Rodríguez, primogénito del matrimonio Pombo-Rodríguez y amigo íntimo de Julio Camba. La amistad común de la familia Pombo con los Camba y con los Peña, conocida y recordada por las nietas de don Pastor, Carmela, Margarita y Lourdes Pombo, corrobora —o al menos las hace verosímiles— las evocaciones publicadas por Francisco Camba sobre el joven Valle-Inclán.[3]

Además de ser compañeros de quintas en el segundo reemplazo de 1885, Valle y Pombo mantuvieron correspondencia a lo largo de su vida. De este intercambio postal se conserva una carta, fecha-

[2] Espejo Trenas, Antonio. *El Eco de la Palabra. Claves literarias e intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas*. Valencia: La Bella Araña Editorial, 2014. 117-120.

[3] La relación del gran don Ramón con Pastor Pombo y con Francisco Lafuente está confirmada por distintas fuentes y así lo hacen constar Francisco Charlín Pérez y Gonzalo Allegue en *El Mundo de Valle-Inclán. Viaje a los Orígenes*. Vigo: Servicio de Publicaciones, 2008. 50-51.

Carta de Julio Camba a Pastor Pombo Rodríguez

da en agosto de 1916, en la que el escritor solicita a Pombo Regás que le gestione ante el Ayuntamiento documentación sobre su "libertad de quintas".

Como prueba de la estrecha amistad entre Julio Camba y los Pombo se conserva otra carta manuscrita, en este caso inédita, escrita por el periodista y dirigida a Pastor Pombo Rodríguez, la cual reproducimos:

Querido Pastor: tu carta debía estar toda impregnada de gérmenes porque en cuanto la recibí pillé un catarro que no creo que le haya ido en zaga al tuyo. Ahora ya estoy casi bien pero he tenido fiebre y me he pasado más de quince días tosiendo como un gato.

Te escribo para anunciarte mi próximo regreso a Villanueva en donde me propongo pasar todo el verano por lo menos. Me han ofrecido algunas colaboraciones, entre ellas una del ABC de Sevilla, y aunque la retribución no es muy pingüe, como es natural dadas las circunstancias, siempre podré reunir lo necesario para sostenerme ahí.

Probablemente te anunciaré mi llegada desde Vigo por si tú estás en Villanueva y quieres ir a esperarme al Carril. Mis más cariñosos recuerdos a todos los de esa casa - Don Pastor, Ramona, María, Carmelita, Cotita, Guillermito, Aurorita, Olguita, Margarita, Lourditas, etc. (creo que no me he olvidado de nadie pero pongo el etc por si acaso) y un gran abrazo para ti de tu gran amigo.

[Firmada sólo con el nombre, Julio, y fechada en San Sebastián el 19 de mayo de 1937]

La Vilanova decimonónica

Los tres escritores nacen en una Vilanova decimonónica, atrasada, aislada, desordenada, carente de viales de comunicación y saneamiento. Las casas de los marineros estaban construidas sobre el mar que inundaba las plantas bajas. Los esteros de Currás y Vilamaior, junto con las marismas de Outón da Bouza, Os Olmos y Punta do Cabo, conferían a este núcleo de pescadores un aire veneciano, pero este bello paisaje contrastaba con la insalubridad de aguas estancadas que provocaban enfermedades infecciosas como el tifus entre la población. Desde mediados del siglo XIX Vilanova comienza a reivindicar la urbanización y el saneamiento de las marismas, pero no será hasta las primeras décadas del XX cuando,

aprovechando las obras de la carretera comarcal Gondar-Vilagarcía, a su paso por el municipio, el Ayuntamiento solicita al Estado la propiedad de los terrenos ganados al mar, con el posterior saneamiento de las marismas y la construcción en la ensenada de Os Olmos de una nueva plaza de abastos donde proteger las mercancías de las lluvias y el salitre.

De los tres autores, será Julio Camba el que vivirá más directamente la transformación de una Vilanova pobre, rural y atrasada, en la villa industrial y próspera de las primeras décadas del siglo XX. En esta época, tanto la ría de Arousa como una gran parte de las villas marineras gallegas experimentan una transformación enorme de la mano de un diputado y Ministro de Fomento inolvidable: Augusto González Besada.

En 1908, aprovechando las obras que comienzan para la construcción de la carretera Vilagarcía-Gondar, actual PO-549, en el tramo correspondiente a Vilanova se ganan terrenos al mar con los rellenos de diversas marismas y esteros: Currás, Vilamaior, la actual plaza del Concello y Os Olmos. Posteriormente, en 1915 se redacta el proyecto de "Plaza de Abastos y relleno de las Marismas de los Álamos en Villanueva de Arosa" por parte del arquitecto Maximino Limeses. Para completar el plan de mejoras faltaba la construcción de un puerto de abrigo, conectado con la nueva carretera que facilitase la actividad industrial de la villa, y esto llegará con el comienzo de las obras en 1917.[4]

Pastor Pombo Rodríguez

La vinculación de los tres escritores con su Vilanova de las andanzas infantiles es dispar. A principios de siglo y hasta la década de los años 1940, Julio Camba es el único de los tres que visita Vilanova con relativa frecuencia, casi siempre en fechas vacacionales, excepto los años de la Guerra Civil, que pasa casi enteros en su pueblo. En estos reencuentros con sus raíces, Julio escribe poco y disfruta mucho de los paseos por las obras del puerto acompañado por sus amigos Pastor Pombo, Francisco Lafuente y Manuel Martínez, entre otros. Juega a las cartas en el antiguo Casino del Cabo (sociedad Recreo Villanueva), degusta las *sardiñadas* que prepara el farmacéutico Pepe Roig (evocadas en *La Casa de Lúculo*), charla con sus amigos en tertulias improvisadas, juega al ajedrez con el abuelo de Ita Abalo, navega en la gamela de Ventura Portas, contempla el paisaje desde el Cabo, o incluso se convierte en pionero del nudismo tomando el sol "como Dios lo trajo al mundo" en las calas de O Terrón.[5]

Las tertulias de Madrid

Será en el Madrid de principios del siglo XX donde confluyan las biografías de nuestros tres escritores. Cuando los Camba comienzan a aparecer por el foro, Valle-Inclán ya sienta sus reales en diversas tertulias literarias donde nadie le discute su liderazgo. La época de mayor esplendor de los cafés madrileños se sitúa a finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, cuando surge la

[4] Leal Bóveda, José María. *Breves apuntamentos para a memoria gráfica de Vilanova de Arousa*. Vilanova de Arousa: Concello de Vilanova, 2011. 70-79.

[5] Así lo recordaban las hermanas Carmela y Lourdes Pombo, tal como le relataron al autor de este trabajo en un reportaje publicado bajo el título "Julio Camba, un nudista en Vilanova." *Faro de Vigo* 27 noviembre 1998, Edición Arousa: 13.

generación del 98, que germina en el Café de Madrid con Azorín, Valle o Unamuno; la generación de 1914, con Gómez de la Serna o Juan Ramón Jiménez como principales exponentes, o la del 27, con García Lorca y Dámaso Alonso a la cabeza.

Los principales centros de estas reuniones literarias fueron el citado Café de Madrid, la Horchatería de Candela, en la misma calle Alcalá, el Nuevo Café de Levante, de la calle Arenal, o el Café de la Montaña, donde Valle-Inclán sufrió la herida que le llevaría a perder su brazo izquierdo tras una disputa con Manuel Bueno. Otros personajes que se dejaban caer por estos foros eran Rubén Darío, Jacinto Benavente, los hermanos Antonio y Manuel Machado, Enrique Mesa, Alberto Ínsua, entre otros muchos.

Casa de los Camba en Vilanova de Arousa

El propio Valle-Inclán llegó a proclamar que "el Café de Levante ha ejercido más influencia en la literatura y en el arte contemporáneo que dos o tres universidades y academias". Tiempo andando tomarían mayor protagonismo el Café Pombo y el Café Lion, donde Valle-Inclán actuó como mantenedor de otra tertulia.

Recién repatriado desde Argentina, Julio Camba pasó unos meses en Vilanova con sus padres y enseguida se lanzó a la aventura de conquistar Madrid, una aspiración de todo periodista o escritor que se preciara. Antes de viajar a la capital, todavía tuvo tiempo de escribir algunas colaboraciones adolescentes para el periódico *La Idea Moderna*, de Lugo. En julio de 1902 publica un poema bajo el título "¡Adiós!", a modo de despedida nostálgica al partir hacia la capital:

Melancólicas márgenes del Umia,
Si supiera cantar os cantaría
Mas la pena que embarga mis sentidos
No puede traducirse en harmonías.
Sentado en una roca, veo el agua
Arrastrando hacia el mar su hermosa linfa
Y mis ojos derraman en la arena
Un torrente de lágrimas dulcísimas...
¿Cómo puede brindarnos el talento
Más sublime y más dulce despedida?
En el lenguaje del dolor profundo
Hace el llanto las veces de la tinta.

El biógrafo de Julio Camba, Pedro Ignacio López García, sitúa a Camba en Madrid a mediados del año 1903.[6] Cuando llega a la capital, convertido en un furibundo anarquista

[6] López García, Pedro Ignacio. Julio Camba. *El solitario del Palace*. Madrid: Espasa-Biografías, 2003. 35-72.

recién repatriado desde Buenos Aires, colabora en periódicos ácratas como *Tierra y Libertad* o *La Revista Blanca*, e incluso funda uno, *El Rebelde*, mientras que su hermano Francisco ya colabora en diarios de mayor renombre. El escritor Rafael Cansinos Assens deja constancia de aquellos primeros años madrileños:

> Julio Camba, el anarquista, era en el fondo un sibarita, un aspirante a burgués. Su anarquismo era simplemente un diletantismo, una escarapela para llamar la atención y epatar, como sus melenas y su chalina de colorines (...) Era el suyo un anarquismo aristocrático... Un anarquismo literario como el que le había servido de puente a Martínez Ruiz para pasarse a las filas de Maura y escribir ahora con el seudónimo de Azorín en la España de Troyano aquellas crónicas del "pequeño filósofo" que tenía un "pequeño paraguas rojo". Julio Camba imitaba a Azorín y también le parafraseaba diciendo: Yo soy un pequeño anarquista que tiene un pequeño hermano tonto. El pequeño hermano se encogía de hombros:
>
> -¡Caracho! —decía—, yo seré tonto, pero escribo en *El Gráfico* y tu no pasas de *Tierra y Libertad*, que no lo lee nadie. Y, además, colaboro en Los Lunes (de *El Imparcial*), alternando con Valle-Inclán. ¡Caracho![7]

Aunque conoce primero a Francisco, Valle enseguida siente predilección por su hermano menor, por aquel radicalismo juvenil de un chaval extravagante que entregaba su fervorosa vida por la idea ácrata. No obstante, es Paco Camba quien más se ocupa en sus escritos del gran don Ramón, que imponía por entonces su verbo ceceante, ameno y agresivo en las tertulias del foro. En uno de sus *Episodios Contemporáneos*, el titulado *Cuando la Boda del Rey*,[8] rememora cómo conoció a Valle al poco tiempo de llegar a Madrid. Fue en el Central Kursaal, music hall enorme

[7] Cito por: López García, Pedro Ignacio. *Julio Camba. El solitario del Palace*. Madrid: Espasa-Biografías, 2003. 54-55.

[8] Camba, Francisco. *Episodios Contemporáneos. Cuando la boda del rey*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Episodios Contemporáneos, 1942.

Pero yo no me pierdo esta ocasión. Tengo que buscar a Nuño y solo Valle-Inclán, también a la vez carlista y revolucionario, puede orientarme.

_-¡Don Ramón!

Valle-Inclán se detiene, visiblemente receloso de mi aspecto juvenil, temiendo acaso que vaya a pedirle protección...

-¿Quería usted algo?

-Quisiera hablar con usted.

-¿Ahora mismo?

-Cuando usted disponga. Soy de su pueblo. Muy aficionado a la literatura. Acabo de llegar a Madrid.

(...) Valle-Inclán, teniendo ya que marcharse, me citaba para el día siguiente, a primera hora de la tarde, en su casa...

-Argensola, 9, palacio —añadió—. Vivo con mi servidumbre. (138-140)

Valle-Inclán, Ramón del Valle-Inclán, ya casi don Ramón María del Valle Inclán y futuro don Ramón María de Asís del Valle-Inclán y Montenegro, marqués de Bradomín y conde de Cela, vivía efectivamente en una buena casa de la calle Argensola, allá arriba, bajo los techos de la lavandera, su servidumbre que le alquilaba la única habitación no abohardillada del cuartucho. Me recibió sin levantarse de la cama, como madame de Pompadour recibía las visitas de respeto. No estaba ya ondulada la melena que le vi en mi pueblo, y los bigotes, aun en el día anterior tan arrogantes, le caían lacios y mustios sobre la barba triste. Y más mustia y lacia aún pendía la manga izquierda de la camiseta, su camisa de dormir, falta del brazo que perdió un día por consecuencia de una reyerta de café sobre la fabricación de las sardinas en conserva.

-Ayer me dijo usted que era de mi pueblo —exclamó al verme. ¿De qué pueblo?

¡Razonabilísima pregunta! Según declaraciones del propio interesado, la cuna de aquel hombre tan pronto la habían mecido las auras de la Puebla del Caramiñal, como los fuertes vientos del Padrón, tan fuertes que detuvieron la nave de piedra donde navegaba el cuerpo difunto del Apóstol Santiago. Un día era el fruto de los amores de un tritón con una sirena en la isla de Sálvora, y al otro, como para repartirse por igual entre todas aquellas riberas, se presentaba naciendo equitativamente en mitad de la ría.[9] (141-142)

[9] Es muy conocida la afición de Valle a fantasear con su lugar de nacimiento y con otros aspectos de su biografía. No obstante, sorprende que Francisco Camba, a diferencia de su hermano Julio que presume siempre de Vilanova, sea tan reacio a nombrar su pueblo natal.

¡Es de mi pueblo!

Estas crónicas noveladas incluidas en los *Episodios Contemporáneos*, donde el mayor de los hermanos Camba mezcla realidad con ficción, están trufadas de anécdotas vividas o imaginadas en las tertulias de los cafés madrileños que frecuentaban tanto Valle Inclán como Paco y Julio Camba. El Café de Levante se convierte en uno de los principales escenarios de las andanzas capitalinas del gran don Ramón

Los paladines de la revolución literaria, a la cual por solidaridad y simpatía se mezclaban algunos artistas de otros ramos, tenían sus asambleas en el Café de Levante de la calle Arenal (...) Envueltos en sus capas o enfundados en sus caprichosos gabanes, iban llegando Cornuty, Valle-Inclán, Alejandro Sawa, Ramón de Godoy, Parmeno, Antonio Machado, Villaespesa, Romero de Torres, Leandro Oroz, Anselmo Miguel, Prudencio Canitrot, Palomero, Camilo Bargiela, Emilio Carrere, Seijas... No pronunciaban discur-

sos ni discutían ponencias. Su acción se reducía a presentarse con melenas, con corbatas y chambergos verdaderamente subversivos, con chalecos fantásticos, la ropa muchos de ellos por lo desastrada y deshaciéndose casi una fantasía ya y sobre todo los gritos con que lanzaban a la faz del burgués vecino los versos de la revolución. A veces la gritería creaba un conflicto de jurisdicciones. Los que iban por la música querían monopolizar un café silencioso y tranquilo. Pero los otros eran unos descontentos, unos rebeldes, unos indisciplinados, que no podían dignamente complacerles. Lanzaban aquellos un ¡chist! Suplicante pidiendo más respeto para las notas del violín. Nada. Lo repetían ya impacientes y era igual. Entonces poníanse a gritar furiosos:

-¡Que se callen! ¡Fuera!

Y todo lo que conseguían era ver levantarse a Valle-Inclán encarado con los músicos, trémulo de indignación las barbas.

-¡Tienen razón! ¡Callarse de una vez, que no se me oye!

Y ya podían los del otro bando protestar, indignarse los músicos, armarse un estruendo de cencerrada. En la asamblea, con voces que dominaban todo otro ruido, continuaban recitándose versos que todos sabían de memoria y no obstante les era grato oír, como les ocurría a los entusiastas de la música con las obras de sus compositores favoritos (...)

Pero yo acababa de llegar de las montañas y mi entrada en la tertulia fue verdaderamente de campeonato. Cuando defiriendo a la amable invitación de Valle-Inclán abrí aquellas puertas, los violines del quinteto, vencidos una vez más por los del otoño, acababan de dar al techo sus últimas notas (...) Cautelosamente, sin saludar a nadie, sobrecogido ante todos aquellos grandes hombres que de tal modo desdeñaban el triunfo del amigo, arrimé una silla al sitio de Valle-Inclán, como para acogerme al amparo de su sombra protectora. Pero Cornuty me reconoció. Al tanto de mi interpelación en el Congreso o enterado por Valle-Inclán de quién yo era, gritó desdeñoso:

-¡Ah, c`est el Sumiller de Corps!

Imitándole el acento, un joven con la greña tan revuelta como el que me había recibido en la tribuna del Congreso rectificó chulescamente:

-Camelot du roi y mercís.

Y comenzó a reírse, sin siquiera la atención de estudiar sobre mi, con la más rápida mirada, el efecto de su frase. Pero yo era un individuo a quien su padrino, como el padre de Artagnan a su ilustre vástago, la víspera de ponerse al viaje, le hizo jurar, casi con la mano sobre los Evangelios, que no toleraría, mundo adelante, la más leva impertinencia. Así fue que le dije:

-¿A qué viene eso, so idiota?

Sin comprender nada todavía, sin mirarme aún, interpeló a Valle-Inclán.

–¿Muerde, don Ramón? ¡Pues eso se avisa![10]

Así fue como se inició una hilarante trifulca que no pasó a mayores, salvo alguna que otra magulladura, según el relato de Francisco Camba.

[10] Camba, Francisco. *Episodios Contemporáneos. Cuando la boda del rey*. 1ª ed. Madrid: Ediciones Episodios Contemporáneos, 1942. 157-161.

Un duelo sin sangre

Más adelante, el autor de los *Episodios Contemporáneos* nos evoca otra discusión de café, cuando intercedió en favor de un poeta cuyos versos provocaron las risotadas de un perso-

naje al que define como "el individuo de la faz rubicunda". Esta vez la disputa, en la misma tertulia del café de Levante, acabaría en duelo.

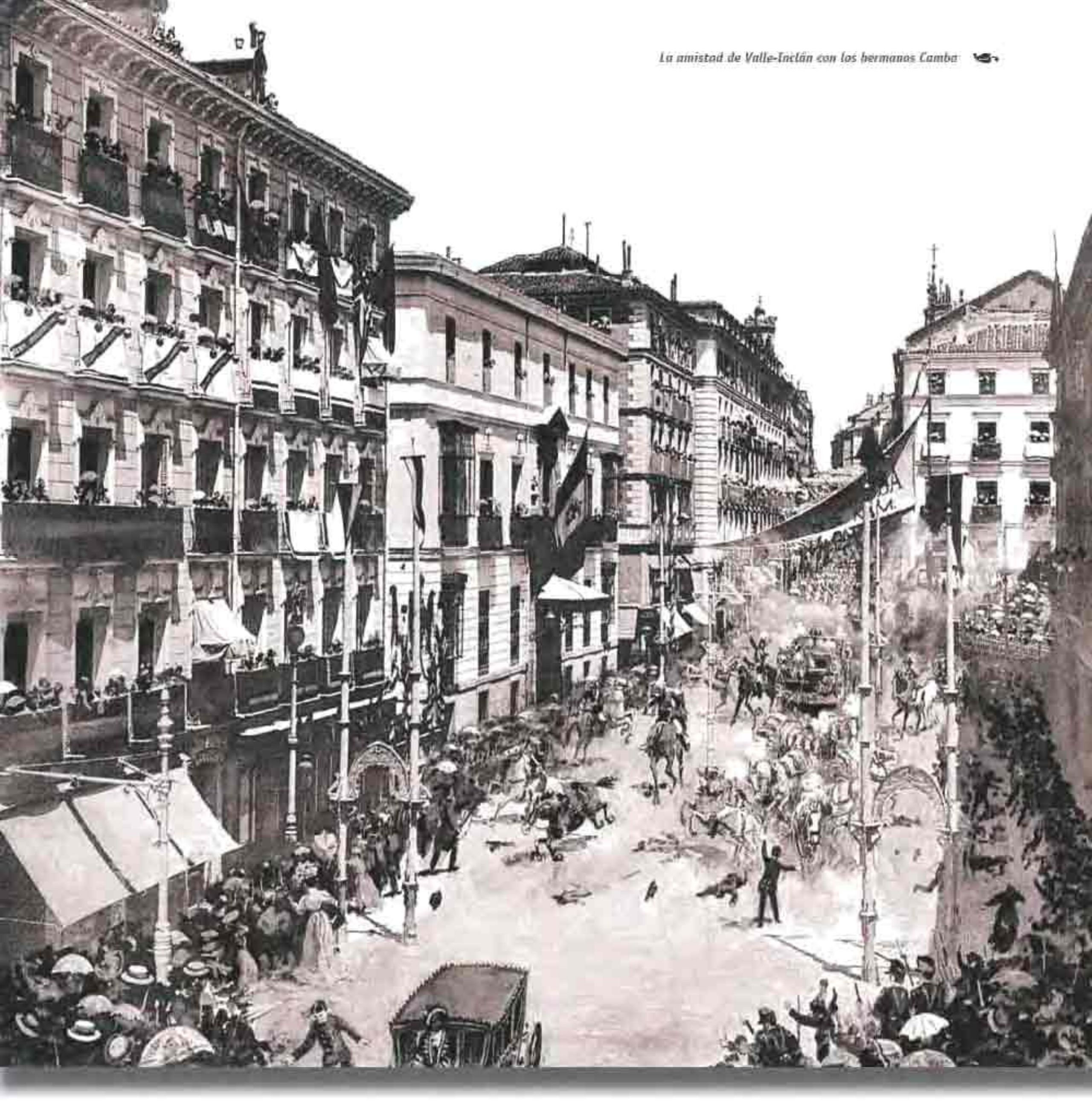
> Y no sé cómo fue. Sentí de repente una indignación no menos violenta ni hasta de índole diferente a la que me acometió cierto día viendo a una pobre muchacha acosada por tres gandules en la soledad de un camino. Tan indigno, tan innoble como no amparar a la triste criatura indefensa, me pareció dejar sin amparo a la infeliz poesía pronta a ponerse en la picota. El pitañoso ya se reía. Otro clásico, junto a él, arreglaba cariñosamente las dobleces del periódico. El gordo, disponiéndose a comenzar la lectura, hacía un gesto de promesa a todo el café. Y de repente, con la misma arrogancia de aquel día lejano, aunque sin coger rama alguna de las macetas ni bastón de ningún contertulio, me fui resuelto al individuo y le arranqué el periódico.
>
> -Eso no se lee así, ya lo ha oído.
>
> -Yo hago lo que quiero
>
> -¡Es usted un imbécil!
>
> Se tambaleó el gordo, tan absurdo le parecía mi atrevimiento.
>
> -¿Se atreve usted a llamarme imbécil? ¿A mi? ¿A Javier de la Onza?
>
> (...) El apellido del sujeto, con aquella insolente alusión al oro acuñado pregonado por él como para apabullarme, había puesto colmo a la medida de mi paciencia. Pensé en lo que la maltratada poesía representaba para la gente de mi tertulia... Ya no me pareció sólo un hombre de más o menos inteligencia el sujeto orondo, feliz, sin preocupaciones, la vida como el amigo pitañoso dándole facilidades para todo. Y rugí dirigiéndome al quejoso.
>
> -Dígaselo usted al miserable éste.
>
> El gordo se incorporó viendo los ojos del café entero pendientes de él.
>
> -Mida usted lo que dice.
>
> Yo estaba como loco.
>
> -Es usted un verdadero miserable, un canalla...
>
> -Me dará usted cuenta de esas palabras.
>
> Cambié de tono inmediatamente
>
> -A su disposición —dije seco y conciso, alargándole mi tarjeta.
>
> Quedaba planteado un lance, uno de los fenómenos no por vulgares menos apasionantes del Madrid de entonces.
>
> Valle-Inclán se ofreció como padrino del duelo y, cuando se dirigían al campo del honor, uno de los acompañantes interpeló a Camba:
>
> -¿Tranquilo?
>
> Contestó por mi Valle-Inclán.
>
> -¡Es de mi pueblo! (199-205)

Finalmente, el lance terminó en reconciliación antes de que corriera la sangre. El orondo De la Onza, remiso a arriesgar su pellejo, aceptó pagar el almuerzo conciliatorio a cambio de que el acta falseada le diera por herido en el pecho, como los héroes.[11]

[11] *Vid.* Camba, Francisco. *Episodios Contemporáneos. Cuando la boda del rey.* 1ª ed. Madrid: Ediciones Episodios Contemporáneos, 1942. 205-211.

Valle y el amigo anarquista

Sería en la horchatería de Candela donde el pintor Ricardo Baroja entabló amistad con el anarquista Mateo Morral, autor del atentado contra la comitiva de la boda real de



Alfonso XIII con Victoria Eugenia (31 mayo 1906). Morral conoció primero a Julio Camba, pues se lo presentó don Pío Baroja en el Café Oriental de la Puerta del Sol, y después a Valle-Inclán por intermedio del mentado Ricardo Baroja. Don Ramón y Julio no podían imaginarse entonces que su común amigo Mateo Morral fuese un peligroso terrorista capaz de cometer una masacre como la de la boda real. Julio había cedido su acreditación a Morral para que este pudiera asistir a la ceremonia. El anarquista catalán desechó la iglesia donde se iba a celebrar el casamiento y optó por arrojar el artefacto desde el primer piso de la fonda donde se hospedaba, en la calle Mayor

Atentado contra Alfonso XIII, fotografía de C.Lefevre Minardi, retocada por Juan Comba para su publicación en *La Ilustracion Española y Americana*, 31 mayo 1906.

Mateo Morral Roca era un anarquista de acción, partidario de la propaganda por el hecho, es decir, el uso de la violencia terrorista como medio propagador de las ideas libertarias e instrumento de lucha contra el sistema capitalista. Los atentados anarquistas buscaban la conmoción general de la sociedad, la concienciación de las masas y la denuncia de las graves desigualdades sociales. Cualquier acontecimiento social en el que participaran las autoridades o las clases dirigentes, la aristocraia y el clero, eran ocasiones propicias para revelar la realidad social del proletariado y difundir las ideas anarquistas.

(...) El 31 de mayo de 1906, poco después de las dos de la tarde, tras desposarse Alfonso XIII y la princesa inglesa Victoria Eugenia, y cuando el cortejo nupcial se dirigía por la calle Mayor hacia el Palacio Real, Mateo Morral arrojó desde el balcón del tercer piso del número 88 una bomba oculta en un ramo de flores. La bomba, del tipo Orsini, cayó un poco desviada de su objetivo al rebotar en una guirnalda de un balcón. Los reyes resultaron ilesos, pero la explosión provocó una masacre entre la multitud: hubo veintitrés muertos y alrededor de cien heridos entre las personas que vitoreaban a la pareja real.[12]

Morral huye y acaba suicidándose en Torrejón de Ardoz. Julio Camba es detenido porque la Policía encuentra su acreditación de prensa entre las ropas del cadáver. Aquel suceso marca un antes y un después en la biografía del joven Camba pues, conmovido por la brutalidad del atentado, va dejando atrás su etapa anarquista y comienza a colaborar con el diario *El País*. Precisamente, en este diario republicano publica un artículo dedicado al fallecimiento del violinista Rigo, en el cual refiere los primeros tiempos de Valle-Inclán en Madrid

Cuando Valle-Inclán apareció por vez primera en Madrid con su luenga melena merovingia, su *rostro español y quevedesco*, sus tristes barbas y su amplio sombrero mejicano, muchas personas, al verle pasar por la calle, decían:

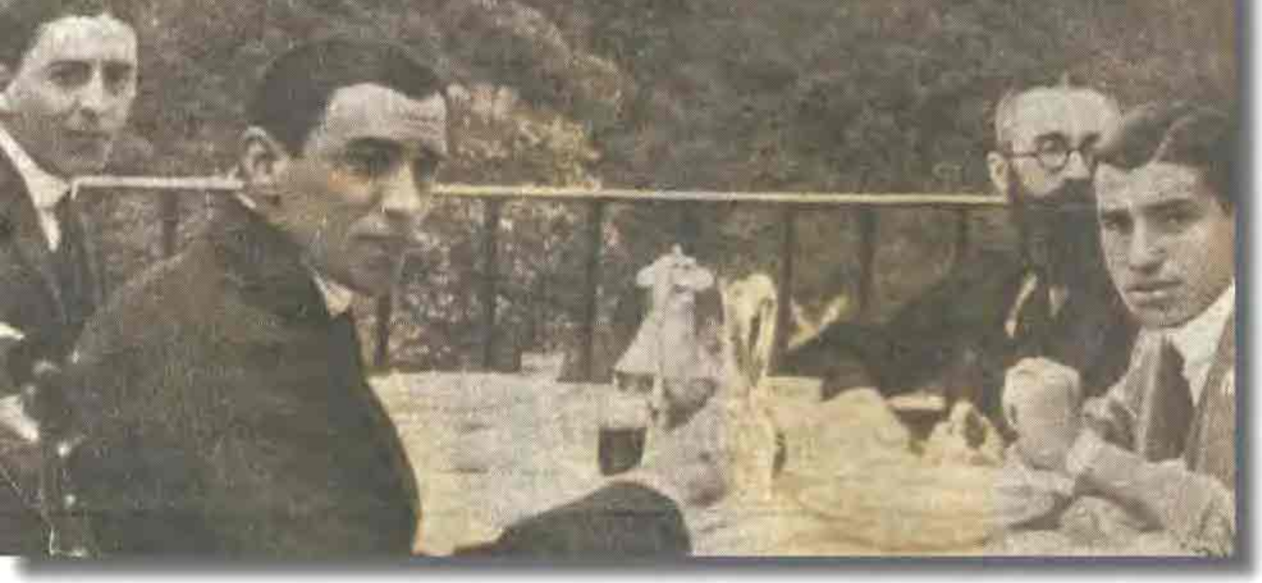
-Ese es Rigo.[13]

También Valle-Inclán, al igual que los hermanos Baroja y los otros integrantes de la tertulia modernista del café Candelas, se siente impresionado por el episodio de la bomba. Así, en 1920, la revista *Los Aliados* —en la cual también colabora Julio Camba— recoge el poema *Rosa de Llamas*, dedicado por Valle al joven Morral

Claras lejanías... Dunas escampadas...
La luz y la sombra gladiando en el monte.
Tragedia divina de rojas espadas
Y alados mancebos, sobre el horizonte.
El camino blanco, el herrén barroso
La sombra lejana de uno que camina,
Y en medio del yermo, el perro rabioso,
terrible el gañido de su sed canina.
¡No muerdan los canes de la duna ascética
La sombra sombría del que va sin bienes,
El alma en combate, la expresión frenética,
Y el ramo de venas saltante en las sienes!...
En mi senda estabas, mendigo escotero.
Con tu torbellino de acciones y ciencias:

[12] Monge, Jesús María. "*Rosa de Llamas*: Valle-Inclán y Mateo Morral en la revista *Los Aliados*". *Cuadrante. Revista Semestral de Estudios Valleinclanianos e Históricos* 4 (2002): 7-22.

[13] Camba, Julio. "Crónica sentimental: El fin de un idilio." *El País* 28 mayo 1906.



Julio Camba, Sebastián Miranda, Valle y Belmonte en el Retiro, *El País*, 1914 (en realidad, es la terraza de la casa de S. Miranda, calle Montalbán esquina Alfonso XII, con el Retiro al fondo).

Las rojas blasfemias por pan justiciero,
Y las utopías de nuevas conciencias.
¡Tú fuiste en mi vida una llamarada
Por tu negro verbo de Mateo Morral!
¡Por su dolor negro! ¡Por su alma enconada,
que estalló en las ruedas del Carro Real!

La común amistad con Juan Belmonte

El periodista Rafael de Penagos publica en *ABC* (15 noviembre 1956) un artículo rememorando las andanzas de los intelectuales por el Madrid de Fornos, de la Zarzuela, de los bailes del Real, de Maxim's, del primitivo Círculo de Bellas Artes... "Y de aquella tabernita (horchatería de Candela) de la calle de Alcalá donde, todos los sábados, se reunían a cenar un grupo de amigos: Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Enrique de Mesa, Anselmo Miguel Nieto, Julio Camba, Belmonte, Pedro Calvo, Romero de Torres, Capuz, el doctor Pérez de Diego, Juan Cristóbal, Adsuara, mi padre".

El torero Juan Belmonte fue uno de los grandes amigos comunes de Valle y Camba. El matador sevillano se sentía abrumado por la fuerte personalidad de aquellos intelectuales, e incluso llegó a confesar que Don Ramón le parecía "un ser sobrenatural". El torero recordaba siempre la anécdota de cuando Valle le espetó con énfasis:

-¡Juanito, no te falta más que morir en la plaza!
-Se hará lo que se pueda, don Ramón —repuso el maestro sevillano.

Aunque no existe constancia de que Julio Camba fuese alguna vez a ver torear a su amigo Belmonte, sí formó parte inseparable de su "cuadrilla" de amigos más íntimos, y la familia Pombo conserva en Vilanova una carta del pintor Ignacio Zuloaga en la que éste informa a Julio sobre la estancia de Belmonte en San Sebastián

Querido Julio: Aquí estuvo Juan, toreó dos domingos en San Sebastián. Estuvo *archisuperior* (como el sólo es capaz de estar). Hablamos mucho de Vd (con el cariño fraternal que se le profesa) y convenimos que, el 24 o el 25 septiembre saldríamos (con Enrique) para Sevilla. Así es que Vd dirá en dónde nos encontraremos, o si prefiere Vd venir aquí, para que salgamos juntos.

SANTIAGO ECHEA
ZUMAYA
(GUIPUZCOA)

Viernes

Querido Julio
Aquí estuvo Juan
Toreó dos Domingos en
San-Sebastian. Estuvo
archi superior (como el
solo, es capaz de estar)
Hablamos mucho de Vd
(con el cariño fraternal
que se le profesa) y conve-
-nimos que, el 24, ó 25
Setiembre saldriamos (con
Enrique) para Sevilla.

Asi es que Vd dirá; en don
-de nos encontraremos, ó
si prefiere Vd venir aquí,
para que salgamos juntos.
Un Bravo!!! muy grande
por sus articulos en el
ABC.
Yo sigo trabajando, y apenas
salgo de casa.
Un fuerte abrazo
Ignacio

Carta de Zuloaga sobre Belmonte

La amistad de Camba con el torero fue muy intensa, hasta tal punto que la muerte del periodista arousano pudo influir en el suicidio de Belmonte, suceso acaecido el 8 de abril de 1962 —solamente un mes y una semana después—. La hija del matador, Blanca Belmonte, recuerda la muerte de su padre:

> Es lo más atroz que me ha pasado. Tenía arterioesclerosis y depresión: estaba muy triste, con miedo a envejecer. Lo que más le afectó fue ver a su amigo Julio Camba, en el hospital, lleno de tubos, sufriendo. Dijo que eso no se le podía hacer a un hombre... Fue algo extraño. El sábado se fue al campo. Invitó a varios amigos a que fueran con él: mi marido, mi tío, Luis Bollaín. Ninguno pudo. Eso hace pensar que lo tenía premeditado.[14]

Los banquetes madrileños

La amistad de los tres escritores arousanos queda reflejada en numerosas notas de sociedad publicadas en los periódicos de la época, en las cuales se deja constancia de la asistencia a banquetes de homenaje a distintos personajes. Cualquier motivo servía de pretexto para reconocer la vida y la obra de un escritor, un pintor, un político o incluso un artista de medio pelo. Esta proclividad a la moda del banquete, lo describe con ironía recargada el periodista Artemio Precioso en la revista *Muchas Gracias*, en 1930:

> Estoy en el hotel Regina, donde precisamente ahora se hospedan dos famosos y preclaros escritores, que hace tiempo traspasaron las fronteras con su fama: Valle Inclán y Julio Camba. He conocido también a un hombre de dotes extraordinarias, que se llama Martínez Orozco y que se ha comprometido a vender anualmente a la CIAP —la casa editorial más voluminosa de España, por su fuerza económica y por el tamaño de sus directores Ortega y Sáinz— más de un millón de libros. Yo no sé cómo a este hombre no le han organizado ya los escritores un banquete, aquí donde parece ser que necesitan sólo cien duros mensuales para asistir a cuantos homenajes pantagruélicos se organizan. ¿Que Fulano ha regañado

[14] Testimonio rescatado por el crítico taurino Andrés Amorós del programa "Ayer", de Radio Exterior de España, diciembre de 2011. Publicado en *ABC* el 4 de junio de 2012.

con la querida? Banquete. ¿Que Zutano se ha fugado con la novia? Banquete. ¿Que Perengano ha reñido con la suegra? ¡Banquetazo![15]

Los nombres de Valle-Inclán, Francisco y Julio Camba coinciden en algunos de estos banquetes y homenajes, pero hay uno especialmente significativo por la repercusión que obtendría en los medios de Prensa y en el anecdotario valleinclaniano. El 6 de abril de 1929 se celebró un banquete homenaje a Julio Camba con motivo de la publicación de su fallecimiento en varios periódicos norteamericanos. El diario *ABC* publica una crónica sobre este *fúnebre* festín:

> Anoche en el Palace se efectuó la triste ceremonia de sepultar, con brazadas de langosta, pollo, cordero y otros ingredientes funerarios, salpicados de vino rojo para las carnes y blanco para los pescados, el cadáver del que fue insigne humorista Julio Camba, muerto por la gracia de algunos periódicos norteamericanos. Digno tributo a la memoria del humorista era invitarlo, como "convidado de piedra", a un ágape suculento, anuncio de su nuevo libro de cocina, libro póstumo (alusión a *La Casa de Lúculo*)
>
> (...) A la ceremonia concurrieron amigos —admiradores todos de su fina prosa y de su perfilado ingenio— y de ellos recordamos los nombres de D. Ramón del Valle-Inclán, maestro de ceremonias mortuorias galaicas.

La crónica de sociedad refiere un largo listado de invitados ilustres, entre los que figuran Eduardo Marquina, Juan Ignacio Luca de Tena, Luis Araquistain, Francisco Camba, Juan Cristóbal, Sebastián Miranda, Anselmo Miguel Nieto. El periodista Luis Calvo, ex director del diario monárquico, explicó en una entrevista, el 19 de julio de 1981, lo que había sucedido en aquel banquete:

> Un periódico americano publicó la falsa información de que Julio Camba había muerto. A Luis Araquistain se le ocurrió dar un homenaje de cuerpo presente al "resucitado". Julio se resistía a jugar con su propia muerte; pero, por fin, se organizó el acto en el hotel Palace. Se leyeron discursos, loas. Hubo debates. Yo tuve que abandonar la fiesta para ir al periódico. Luego supe que muchos de los asistentes fueron detenidos, porque se lanzaron gritos y comentarios contra el gobierno de Primo de Rivera. Al día siguiente se presentó un policía en casa de Valle-Inclán. Por medio de su mujer, don Ramón le hizo saber que "seguía durmiendo" y no podía recibirle. Después de varias intentonas otro policía, inteligente, convenció a don Ramón: "Piense usted que antes o después tendrá usted que acompañarnos. Yo soy un gran admirador suyo, y mejor será que venga usted conmigo".

Otros cronistas relatan este suceso de distinta manera, como es el caso del escritor Antonio Astorga:

> Otra delicatessen valleinclanesca. Cuando el maestro Julio Camba publicó *La casa de Lúculo* (suculento menú literario, imprescindible) sus amigos le raptaron y el banquete de celebración fue una algarabía. Valle-Inclán, que en su brindis fue muy duro con Primo de Rivera, fue detenido en el mismo Hotel Palace, mientras profería en voz alta: "¡Don Ramón del Valle-Inclán no se rinde...!" Y en ese terrible y divertido ten con ten, un capitán le espeta:
>
> "-¡Don Valle, no me obligue usted, a quien tanto admiro, a que me lo lleve por la fuerza...! -¡Si es por la fuerza me rindo incondicionalmente! Pero ¡cuidado! ¡Con la inteligencia no se juega!, remató don Bradomín".[16]

A principios de junio de 1932 es Julio Camba uno de los principales impulsores del homenaje a Valle-Inclán, también en el Palace. Unos días antes se publica una especie de

[15] Precioso, Artemio. "Cartas de Mujeres: Pele-Mele." Revista *Muchas Gracias* (1930).

[16] *El País Digital*, 7 enero 2013, con motivo del 77 aniversario de la muerte de Valle.



Supuesto banquete al escultor Sebastián Miranda, dibujo humorístico de Sancha. De izquierda a derecha, en primer término, Enrique de Mesa, Julio Camba, Sebastián Miranda, Luis de Tapia, Palma, Juan Cristóbal. En segundo término, Belmonte, Valle-Inclán, Perez de Ayala, Penagos, Sancha, Bagaría, Antonio Robles, Palencia, Miguel Nieto, Romero de Torres y Tovar.

glosario para argumentar la organización del banquete:

> Los que seguimos la labor intensa y gloriosa de D. Ramón del Valle-Inclán vemos, a medida que crece su producción, aumentar el respeto y la devoción que le profesamos y que le profesa nuestra intelectualidad toda, siendo siempre sus últimos libros rasgos brillantes del ingenio más españolísimo que incorporar a la historia de las letras contemporáneas, capaces -por sí solos- de elevar a las más altas cimas de la inmortalidad nuestra literatura y nuestra lengua (...) Contra todas las dificultades, convaleciente de su enfermedad, D. Ramón sigue trabajando y escribiendo páginas que serán orgullo de nuestro tiempo. Su estilo único y prodigioso luce cada vez con mejor y más acabado vigor, su invención campea fecunda e inimitable con nuevos y pulquérrimos horizontes (...) Hace tiempo que queríamos ofrecer a D. Ramón un homenaje de simpatía y de devota atención. No hacía falta buscar pretexto alguno, pues basta recordar las maravillas de *Tirano Banderas* y del *Ruedo Ibérico* para que todo acto resulte pequeño ante sus merecimientos.

Entre los firmantes de este manifiesto se encuentran prácticamente todos los nombres ilustres de la literatura y del periodismo de la época, pero Julio Camba siente como crece cada día su admiración y su devoción por su paisano Valle-Inclán. El escultor Sebastián Miranda, último superviviente de la histórica peña de amigos, publicó en *ABC* un artículo recordatorio de las tertulias de las primeras décadas del siglo XX. Entre las semblanzas de los artistas recordados desliza un comentario muy significativo: "Este Julio Camba era uno de los escritores más ingeniosos que he conocido. Sentía profundo desdén por todos los literatos. Sin embargo, de Heine, y últimamente de Valle-Inclán, le oí hablar bien".

Un pazo para Valle-Inclán

Además de compartir tertulias en los cafés madrileños, de colaborar en la firma de manifiestos de apoyo a las más diversas causas y coincidir en numerosos banquetes de homenaje, los hermanos Camba parecen empeñados —en distintos momentos de su biografía— en lograr que el Estado convierta a Valle-Inclán en propietario de un pazo gallego. El primero en abrir el fuego a favor de esta reivindicación fue Francisco Camba quien, "en septiembre de 1916, publica en Gaceta de Galicia un artículo entusiasta solicitando que el ayuntamiento de A Pobra comprase la Torre Bermúdez para regalársela a Valle". Este edificio, según Camba, representaba el señorío del Caramiñal, del que Valle era heredero natural. De este modo, "En la línea mitómana de tantos prematuros biógrafos de Valle, Camba contribuye así a la corrupción biográfica de don Ramón"[17]:

"¿Se dan cuenta ustedes —dice Camba en su artículo— de lo que significa el que don Ramón del Valle-Inclán cuando visite sus dominios, tenga que albergarse en la fonda como un sencillo viajante de comercio? Don Ramón sin casa en La Puebla, ¿conseguirá realizar aquel sueño de que sus vecinos le saquen al sol sobre una angarilla?"

[17] Charlín Pérez, Francisco Xavier y Gonzalo Allegue. *El mundo de Valle-Inclán. Viaje a los orígenes*. Vilanova de Arousa: Asociación Amigos de Valle-Inclán, 2008, 104.

Por su parte, el artículo de Julio Camba pidiendo "Un pazo para Valle-Inclán" se publicaría en agosto de 1935, cuando la enfermedad del gran don Ramón estaba ya muy avanzada

> Por fin va a haber en nuestros días un pazo gallego con dignidad antigua: el pazo de D. Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, hombre de varia aventura y patriarca de las letras españolas.
>
> Los pazos gallegos se desmoronan y caen a pedazos de puro abandono, pero este triste destino no es el peor que puede estarles reservado. A veces entra en posesión del pazo un indiano de ideas nuevas que, queriendo, con excelente intención, valorizar aquella riqueza muerta, lo convierte, por ejemplo, en una granja avícola o instala allí una sierra mecánica para hacer tabla rasa de todo el arbolado. Otras veces es un usurero quien se apodera del pazo por cuatro cuartos y lo transforma en casa-cuartel de la Guardia Civil o lo divide en pisitos para alquilar a los veraneantes. Otras, en fin, el propio y legítimo heredero del pazo por vía directa, considerando poco habitable aquel caserón viejo, destartalado y sombrío le añade altura, lo revoca, le pone unas columnitas aquí y unas escaleritas allí y hace de él en lo posible uno de estos chalets modernos, que ignoro si están inspirados en las tartas de San José o si, por el contrario, les sirven a éstas de motivo inspirador.
>
> No hay grandes señores para los pazos. El tipo de gran señor campesino que, a pesar de unas leyes agrarias mucho más avanzadas que las nuestras, tiene aún tanto arraigo en Inglaterra y en Francia, va desapareciendo por completo de Galicia y el resto de la nación y, si queda todavía entre nosotros algún gran señor de esta clase es, como en el caso de D. Ramón del Valle-Inclán, un gran señor sin fincas, sin rentas y sin tierras o, dicho con una sola palabra, un gran señor sin señorío. Por eso me parece excelente la idea de ofrecerle un pazo a nuestro D. Ramón, hombre de aspecto y abolengo hidalgos, que, siendo muy de su tiempo y hasta de tiempos que están todavía sin venir, conserva todo el amor y el sentido de las grandes cosas antiguas. Don Ramón encontrará en un pazo gallego el marco más adecuado a su figura, y el pazo, a su vez, ganaría tanto al ser habitado por D. Ramón que, verdaderamente, si no se tratara como se trata de una personalidad única y sin par, lo mismo podría hablarse de regalarle a Don Ramón tal o cual pazo que de

hacerle a este mismo pazo el magnífico y espléndido regalo de un don Ramón en carne y hueso.

Don Ramón no hay duda de que se merece un pazo, y al pazo —cualquiera de estas viejas y nobles creaciones arquitectónicas tan adecuadas al clima y el paisaje gallegos— se merece que un hombre como don Ramón lo libre, con su presencia y con su espíritu, de indianos progresistas, de usureros aprovechados y hasta de legítimos pero incomprensivos herederos. Lo que hace falta, por tanto, es llevar cuanto antes a la práctica la feliz iniciativa de Victoriano García Martí y ello no creo que pujeda resultar muy difícil. Siempre que se pretende convertir un pazo en otra cosa cualquiera —hospital o cuartel, lavadero mecanico o fábrica de salazón— aparece el dinero enseguida ¿Por qué no ha de aparecer ahora cuando sólo se trata de adquirir el pazo y utilizarlo pura y simplemente como pazo?[18]

[18] Camba, Julio. "Un pazo para Valle Inclán." *ABC* 27 agosto 1935.



Benito Leiro
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
benitoleiro@gmail.com

RESUMO

O artigo aborda a relación (escasamente estudada ata o momento) de Valle-Inclán cos seus paisanos os irmáns Francisco e Julio Camba, centrándose nos dous espazos nucleares compartidos: a Vilanova do século XIX e as tertulias dos principais cafés de Madrid a través de diferentes textos dos autores e testemuñas da época.

Palabras clave: Valle-Inclán, irmáns Camba, Vilanova de Arousa, cafés Madrid.

ABSTRACT

This paper discusses the scarcely studied relationship between Valle-Inclan and his connationals, brothers Francisco and Julio Camba, centering on the nuclear spaces shared between them (19th century Vilanova de Arousa, Galicia, and the *tertulias* —artists' meetings— in the main cafés in Madrid) through the use of the authors' own texts and different witnesses.

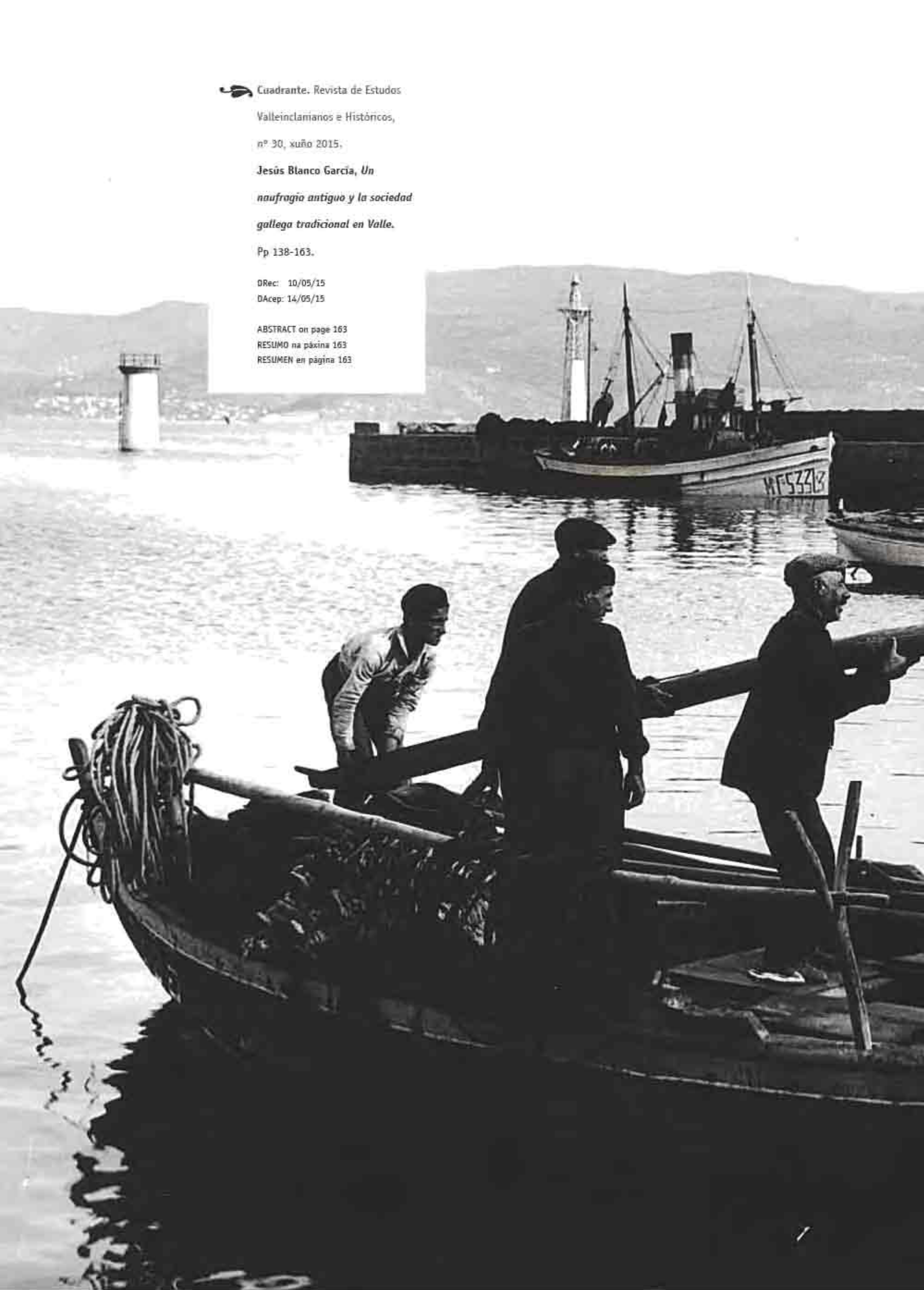
Keywords: Valle-Inclán, Camba brothers, Vilanova de Arousa, Madrid cafés

RESUMEN

El artículo aborda la relación (escasamente estudiada hasta el momento) de Valle-Inclán con sus paisanos los hermanos Francisco y Julio Camba, centrándose en los dos espacios nucleares compartidos: la Vilanova del siglo XIX y las tertulias de los principales cafés de Madrid a través de diferentes textos de los autores y de testimonios de la época.

Palabras clave: Valle-Inclán, hermanos Camba, Vilanova de Arousa, cafés Madrid





Cuadrante. Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos, nº 30, xuño 2015.

Jesús Blanco García, ***Un naufragio antiguo y la sociedad gallega tradicional en Valle.***

Pp 138-163.

DRec: 10/05/15
DAcep: 14/05/15

ABSTRACT on page 163
RESUMO na páxina 163
RESUMEN en página 163

Un naufragio antiguo y la sociedad gallega tradicional en Valle

Jesús Blanco García
Asociación de Amigos de Valle-Inclán



En este artículo querría incidir en un aspecto de la obra literaria de Valle-Inclán que a mi juicio la impregna profundamente y que no se limita a marcar su estilo literario, sino también su visión de la realidad, valores y convicciones desde las que escribe. Se trata de su capacidad de asimilar e incorporar literariamente el ambiente y la mentalidad de la sociedad tradicional y popular, que sin duda era demográficamente mayoritaria en su época. En mi opinión, esto es parte esencial de su genialidad como escritor. Aunque la cultura gallega tradicional, de la que el autor procede, no es la única que se puede ver reflejada en su obra —donde aparece no solo la del resto de España sino también, y de un modo magistral, la de la América Latina que él conoció—, aquí querría resaltar la estrecha vinculación que las creaciones de Valle mantienen con lo que podría llamarse la mentalidad de la sociedad tradicional del Salnés y, especialmente, de su villa natal, que en cierta medida sirve de apoyo a sus construcciones literarias. Me propongo pues, dejar constancia, desde una pura subjetividad de lector, de cómo la descripción de la vida en tiempos antiguos, a la que yo pude acceder a través de las personas mayores, fundamentalmente familiares, encaja con la reflejada en la obra de Valle, con la que, a mi juicio, parece guardar en muchos aspectos un estrecho paralelismo. Con ello no presupongo ninguna intención realista en el autor, que claramente queda fuera de la corriente literaria decimonónica así denominada, solo me referiré a la captación y utilización literaria de las claves de una cierta cultura antigua. Cultura que había iniciado una muy lenta desaparición pero que tenía aún fuerte presencia en época de Valle y que en ciertos aspectos llegará hasta tiempos bastante más recientes.

Tal vez una década clave que marque el gozne entre el fin de la sociedad tradicional y el comienzo de la moderna, tanto en Galicia como en el resto del país, sea la de los sesenta. En nuestro pueblo, el natal de Valle, algunos de los hitos fueron claros: traída de agua y alcantarillado, comienzo del asfaltado de muchas calles, desaparición de los "barcos de palos" del puerto y otros. Cambios que, unidos a los que eran ya más generales en la época, tales como la modificación de la estructura de las viviendas (cocinas de butano, cuartos de baño, etc.), el "advenimiento" de la televisión, la propia llegada de la sociedad de consumo, los inicios de la sanidad pública, de la generalización de la educación y caída del analfabetismo, etc., pueden hacernos decir, sin gran temor a equivocarnos, que efectivamente es en estos años que ocurre una variación pronunciada en la trayectoria habitual que hasta entonces seguía la vida cotidiana y subsecuentemente, en los valores y costumbres tradicionales. Los que nacimos a tal altura del siglo pasado percibimos claramente ese cambio generacional entre nuestros padres, que se habían criado en la sociedad tradicional, y nosotros, que ya crecíamos en una sociedad moderna, de incipiente consumo, con valores frecuentemente contrapuestos a los antiguos.

Los mayores en ocasiones nos contaban a los más jóvenes, o simplemente recordaban entre ellos "las cosas de antes". De este modo nos llegaban no solo sus vivencias personales, sino también las que habían llegado a saber de parientes, amigos o vecinos; además de historias, leyendas y chascarrillos, toda una descripción casi siempre pormenorizada y a veces prolija de lo que hoy conocemos como sociedad tradicional. Prolijidad que incluía inevitablemente "las distinciones", es decir, la explicación de quién era quién, refiriéndose siempre a datos de parentesco e incluso genealógicos. Ese mundo antiguo no era por tanto propiamente nuestra memoria, ya que no había formado parte nunca de nuestra experiencia personal, sin embargo es fácil entender que nos acabase resultando algo, de algún modo, familiar. Nunca comprenderíamos del todo las condiciones de vida, los valores, prejuicios y obsesiones de aquella época: no habíamos sufrido aquellos trabajos, pasado aquella hambre y frío; tampoco vivimos sus aspectos positivos (quizá una mayor actitud colaborativa y solidaria, fiestas y diversión a partir de cosas sencillas, etc.). A veces ni siquiera podíamos entender muchas de las cosas de las que nos hablaban, ya que se referían a trabajos en el campo o en el mar que habían desaparecido algún tiempo antes de nuestro nacimiento. Desgraciadamente esto mismo hace que tienda a ser necesariamente difuso el recuerdo de mucho de lo que nos fue transmitido, y que sea difícil relatar aquellas historias con la precisión y el detalle con las que nos fueron trasladadas. Para lo que aquí pretendo, sin embargo, creo que es suficiente con evocar el ambiente, la realidad de la vida y la mentalidad del mundo tradicional, al objeto de contrastarlo con el de la obra gallega, o más específicamente arousana, de Valle.

Son muchos los elementos de esta parte de la obra de nuestro autor que para mí mismo, y creo que también para cualquier lector nacido en esta zona, engarzan con ese mundo para nosotros ya antiguo, al que no pertenecíamos, pero que tuvo gran relevancia en nuestra educación, sobre todo a edades tempranas; y que seguro sigue teniendo algún tipo de influencia en nuestra personalidad de adultos. Como ya he mencionado, el objeto de este artículo es describir mi experiencia subjetiva en la lectura de estas obras y cómo su lenguaje, es decir, vocabulario, sintaxis, ritmo e incluso tono (porque el lenguaje verbal, aún fijado por la escritura, en última instancia también es oído) parece aludir continuamente a aquel con el que los mayores contaban las cosas de su época. No solo el lenguaje, sino también partes concretas de la narración de Valle, o simplemente detalles adicionales, a modo de acotaciones, tienen marcada correspondencia, a mi juicio, con las historias y las descrip-

Vilanova en los años 60

ciones que se nos contaban. En lo que sigue intentaré desgranar todo esto, y me referiré para ello a aspectos específicos y momentos determinados de la obra gallega de Valle. En consecuencia con lo dicho, debe darse por sentado que lo que se expondrá no tiene otro fundamento que la vivencia y actitud personal como lector del que suscribe.

He de reconocer que mi afición a la lectura de Valle fue relativamente tardía. Empecé por sentir de niño la obligación de conocer a un paisano eximio: con unos once o doce años intenté leer alguna de las *Sonatas*, la de *Otoño* seguramente, pero no me causaron realmente una gran impresión, parecía una historia de amor y drama, de las que no me gustaban en cine, menos aún en lectura. En la televisión llegué a ver alguna película sobre alguna obra suya, creo que *Sonatas* de Bardem, de la que solo recuerdo una localización en la playa de A Lanzada, y también *Flor de santidad* de Marsillach, que emitieron en *La Clave* de José Luis Balbín. No me acuerdo del tema del debate ni que la película me dijese nada especial.

Comprendía que se trataba de un gran escritor, pero quizá no para que lo entendiese yo, tal vez por falta de base cultural y literaria. Años más tarde volví a intentarlo, esta vez con *Tirano Banderas*. Me resultó sencillamente ininteligible, del vocabulario hispanoamericano no entendía casi nada, necesitaría ir al diccionario casi a cada renglón, pero muchos términos no venían en ninguno de los diccionarios escolares que yo manejaba.

No fue muy distinto con *La corte de los milagros*, que también me resultó incomprensible, y no solo porque en las asignaturas de Historia que habíamos cursado hasta entonces se dejaba fuera de alcance el siglo XIX español, sino más bien por su lenguaje deliberadamente decimonónico, con diálogos casi crípticos y situaciones inverosímiles, o que al menos a mí me lo parecían. Así el episodio de la "Soguilla de Caronte", por ejemplo, no sabía si situarlo dentro de la narración o como intrusión onírica; ni siquiera me parecía

verosímil que al matar a alguien un hijo de uno de aquellos marqueses, en una noche de juerga, su padre intentase resolver el tema con llevárselo a pasar una temporada a sus propiedades campestres. Sencillamente, la época y el lenguaje de esta novela me resultaban completamente ajenos. La lectura de un artículo de Álvaro Cunqueiro, no recuerdo sobre qué tema, aparecido a mediados de los setenta en la revista *La Hoja del Mar*, que publicaba el Instituto Social de la Marina, y que se recibía en casa, me había dejado una cierta curiosidad. En él decía, citando creo a Otero Pedrayo, que *Romance de lobos* era la mejor descripción de una noche de naufragio de la literatura europea. Es obvia la exageración: en la literatura anglosajona y francesa hay mucho más mar que en la española, y terribles naufragios, pero la frase establecía una relación entre Valle y el mar que a mis ojos le confería un valioso plus de interés.

El intento "bueno" de introducirme en la literatura de Valle-Inclán fue a los veintitantos, y curiosamente coincidía con un cierto interés por la lectura de algún tipo de poesía, lo que hasta entonces no me había atraído especialmente. Valle entra de este modo mezclado con Góngora, Quevedo, Pessoa, Propercio y otros. Poco en común pueden tener, desde luego, pero interpreto que lo que hay es una valoración del lenguaje en sí, o si se quiere, del estilo. Tal vez de joven se busca la narración por sí misma, querer saber en qué consiste la historia y "cómo acaba", y ya con más madurez es la propia forma en que se narra, el lenguaje y el estilo literario lo que más deleita a uno. Algo así como si se descubriese al fondo del texto literario un cierto desarrollo musical, independientemente de que se trate de prosa o verso. La prosa de Valle, sea diálogo o narración, es de un fuerte carácter y una gran originalidad, suficiente para captar irremediablemente al lector. La riqueza de su paleta es capaz de inducir los matices más delicados, y también de dibujar escenas con impactante dramatismo.

En lo que respecta a las obras gallegas de Valle me dio pronto la impresión de que el escritor forjaba un cierto ambiente, aludía a mentalidades que me resultaban especialmente próximas. Hace no tantos años era frecuente que se interrumpiese el suministro de corriente eléctrica debido a la precariedad del tendido, y a otras múltiples causas. Cuando sucedía por la noche y se dejaba de ver la televisión, había que encender velas y eventualmente acercarse a la cocina, al lado del fuego y esperar. Se originaba de este modo un momento propicio en que muchas veces, los mayores hablaban de las cosas de antes. Si hacía una noche de viento y lluvia, no era raro que alguna historia comenzase "Nunha noite así foi cando..." Las narraciones que venían a continuación conformaban no solo una colección de relatos acerca de cosas que pasaban en el pueblo o en la familia, sino que también transmitían una ambientación, una mentalidad que nos parecía antigua y que estaba muy alejada de nuestro mundo contemporáneo. Alejada en muchos sentidos: trabajos que ya no era necesario hacer (llevar la ropa al río a lavar, recoger algas con red en la playa para abono, poner sardinas en salmuera o en la prensa, y muchas otras), una estructura social muy clasista, que no era la nuestra, una mayor atención por la cosas básicas (alimentación y cura de enfermedades), carencia de cultura académica, y muchos otros aspectos con los que se dibujaba un mundo casi exótico para los más jóvenes. Algo de ese colorido arcaizante, tal vez incidiendo especialmente en su cara más dramática, me parece identificable en muchas obras de Valle, que en general prefiere subrayar incluso lo truculento, frecuentemente al modo de "pintura negra" goyesca. No se trata de comparar su literatura con lo que de la sociedad tradicional llegó a nuestra época: la diferencia cronológica y la propia arbitrariedad a la hora de seleccionar qué de antiguo hay en lo contemporáneo, harían esta comparación completamente improcedente. Lo que se pro-


Dorna xeiteira tipo meca en el puerto de Cambados

pone es, más bien, un paralelismo entre aquella y una cierta tradición oral, bien que sea muy local, y restringida a solamente una o dos generaciones.

Hasta aquí ha surgido varias veces la palabra mentalidad. A mi juicio puede ayudar a describir este paralelismo, porque se trataría de una comparación no en el campo de los hechos o datos objetivos, sino en el más sutil de las valoraciones subjetivas, es decir la referencia a los hechos, pero realizada desde experiencias vividas y valores asumidos de modo personal por quien lleva a cabo el relato. No es este artículo en absoluto el contexto para desarrollar el complejo y debatido concepto de mentalidad, pero quizá sea necesaria al menos una rápida visita a Google para encontrar una definición útil de un término que creo inevitable en este trabajo. Podríamos entonces convenir en que mentalidad se refiere al conjunto de comportamientos, ideas, sentimientos y actitudes, bien de grupo o individuales, que se forma como consecuencia de la influencia de las tradiciones, cultura, estructuras sociales y en general el ambiente, también físico, que envuelve a dichos grupos o individuos.

Vuelvo a *Romance de lobos* y a su noche de naufragio con la intención de describir la familiaridad que encontré entre este relato y un acontecimiento ocurrido a la familia de mi abuelo materno, Joaquín, cuando él era muy niño. Fue la muerte de su hermano mayor en una dorna que "andaba al Canto", y de la que se acordaba de vez en cuando, especialmente alguna noche de mal tiempo. Este hermano era "o rapás" de la embarcación, que era, creo, de los "Patelos". Como "el rapaz que no merece ser contado" de *Romance*, estaba para aprender y seguramente aún no recibía quiñón, ni entero ni medio, porque aún no pescaría, tal vez tendría unos once o doce años.

Había una anécdota muy conocida protagonizada por uno de estos rapaces. Se contaba que en una lancha, un día de poca visibilidad, los marineros experimentados buscaban desde el mar un monte de referencia y no lo veían. El niño de abordo sí lo podía ver, pero no se le prestaba atención, de ahí el refrán, que era muy repetido antiguamente para referirse a alguien a quien se le hacía de menos sin razón:

Montelexo, Montelexo
eu ver ben te vexo
pero como son rapás do fojón
nunca teño rasón.

También Manuel Antonio se acuerda de ellos, en la "Balada d'o pailebote branco" del *De catro a catro*:

E tamén contou o barco
a hestoria d'o piloto
a d'o gavieiro e a d'o rapaz.

El Canto es un caladero cerca de Finisterre que frecuentaban para pescar a la liña muchas embarcaciones vilanovesas, al menos en temporadas en las que el tiempo lo permitía. El pescado que se conseguía de este modo era de muy buena calidad y buen tamaño, con frecuencia se llevaba a lonjas y mercados importantes, donde se pagaba bien. No era infrecuente que se llevase a Vigo para venderlo, donde se ganaba mucho... y se gastaba fácilmente. Esta dorna estaba a esta pesca, junto con lanchas del pueblo, cuando empezó a refrescar el viento y empeoró el mar. Las diferentes tripulaciones se dispusieron para regresar, era una travesía larga hasta volver a entrar en la ría nuestra.

A mi bisabuela, que vivía en Vilamaior, la advirtieron de que la dorna no venía con los demás, quizá se había quedado atrás, pero nadie la había visto venir. Mi abuelo contaba cómo su madre los había cogido a él y a una hermana y los había llevado al Cabo, a ver si veían llegar la embarcación o si alguien les daba razón de ellos. Imagino que mujeres y madres del resto de la tripulación también irían. Por aquel entonces, probablemente hacia 1910, el Cabo de Vilanova no era aún muelle, como hoy, sino que en la zona "non había mais que cons e area". Como hacía frío y debía de llover, los niños intentaban abrigarse envolviéndose en el manteo y en los pliegues de la ropa de la madre, que era larga hasta los pies. Esperaron mucho tiempo, a lo mejor toda la noche, y no volvieron, ni tampoco en los días siguientes.

Entre los marineros del pueblo se siguió comentando hasta muchos años más tarde qué podría haber pasado. Lo más seguro era que la dorna se hubiese ido al fondo "por la amarra", es decir, que les hubiese llegado una ola grande sin darles tiempo a levantar el fondeo, lo que haría que se sumergiese mucho la proa en el mar, se anegase la embarcación y se hundiese con rapidez. Otros aseguraban que sí les había dado tiempo a meter el rizón a bordo e izar la vela, y habría sido en el regreso, cuando venían para tierra a vela, seguramente con bastante viento y marejada, cuando se habría producido el vuelco de la embarcación. Tanto las dornas como las lanchas llevaban cubierta solo de la mitad hacia proa, la tilla; el resto era una abertura, el panel, más grande en la dorna, por tener los corredores que la rodean más estrechos. Las dornas eran consideradas en Vilanova menos seguras que las lanchas y la popa su punto débil. Esta, según creo, era de diecisiete cuartas de quilla, lo que corresponde en eslora a unos ocho metros. Era, por tanto, de las consideradas grandes, del tipo que se solía llamar *xeiteira*, que era también, más o menos, el tamaño de las lanchas.

Ninguno de los tripulantes apareció más. No es impensable que algún cuerpo acabase saliendo, como aún suele ocurrir con los naufragios actuales, en alguna playa, probablemente de la Costa da Morte; pero también se contaba que cuando eso ocurría los vecinos de la zona que los encontraban los enterraban en una hoyo hecho en la misma arena, sin más trámite.

Esta era, con la desgraciadamente poca precisión que la recuerdo, la información que me llegaba por mi familia materna, pero por parte de la de mi padre también se sabía algo de este caso. Parece que una abuela suya era una persona a la que se le reconocía alguna capacidad adivinatoria; se decía que había nacido con "unha crus no seu da boca", una cruz marcada en el paladar, y ello curiosamente sería la causa de tal cualidad. La madre con los niños fue a preguntarle si sabía qué había pasado con los que no aparecían, y "la adivina" les dijo que se fueran tranquilos para casa, que ya vendrían. No quiso aceptarles lo que le traían por la "adivinación", pero cuando se fueron, les dijo a los de casa que no regresaría ninguno de ellos, que los había visto en un sueño y se morían todos. Tengo entendido que antiguamente, adivinas, "meigas", "menciñeiras", etc. abundaban en el pueblo más que en la actualidad, tanto en Vilanova como en Vilamaior.

El anecdotario familiar todavía dice que años más tarde vino una pareja de la Guardia Civil a hablar con la bisabuela, la encontraron cuando estaba, creo, tendiendo ropa, y le preguntaron por su hijo, ya que le correspondía presentarse a quintas. Parece que los guardias debieron de mostrar alguna suspicacia, aunque imagino que no debía de ser tan inusual en aquella época la desaparición de jóvenes en el mar sin certificado de defunción; ella les dijo que si lo encontraban se lo trajesen para que lo viese y luego se lo llevasen al servicio militar.

Está claro que uno no podía dejar de asociar este triste suceso familiar con sus lecturas de Valle, sobre todo en un primer y juvenil entusiasmo valleinclaniano. El naufragio, con *Romance de lobos* y el episodio adivinatorio, con *Flor de santidad*. Como se dice más arriba, mi memoria del mismo no puede ser muy precisa, entre otras razones porque se me hablaba de un mundo, la cultura marítima tradicional, que yo no conocía de modo directo. Por ejemplo, me causaba extrañeza el que se pudiese ir en dorna a vela, y a remos, hasta la altura del cabo de Finisterre, dado que las dornas que veía de niño por la ría eran solo las pequeñas (*pulpeiras*), de unos cuatro o cinco metros, ya propulsadas mediante motores fueraborda. No quedaban de las *xeiteiras*, ni tampoco lanchas, ambas sustituidas por barcos a motor. No fue hasta años más tarde, los noventa, que se comenzaron a restaurar y reconstruir embarcaciones tradicionales, y tuve la oportunidad de conocer cómo eran y cómo se navegaba en ellas. Antes de esto no sabía cómo eran las "velas de cruz o de cuadro" (llamadas hoy más comúnmente "de relinga"), ni las lanchas de dos proas, menos aún cómo se navegaba con ellas en bolina o en empopada, y qué ventajas y peligros había en cada caso. Todo lo que se me contaba, aunque me interesaba vivamente, tenía que asimilarlo de un modo necesariamente difuso.

Lógicamente, este episodio no pudo haber sido conocido por Valle, y menos aún haber influido en *Romance*, que se publica en 1908; pero es fácil pensar que casos parecidos se daban en cualquier época con cierta frecuencia, tanto en Vilanova como en otros pueblos de la zona. Más aún, el escritor no se esfuerza en describir con precisión estos episodios de la vida de aquel entonces, no pretende ejercer de periodista ni de etnógrafo, tampoco de escritor realista ni, aún menos, pintoresquista. Pero en mi opinión, esta dramática realidad y el entorno cultural y social que la envuelve está en sus textos.

La noche de espera en el Cabo no podía dejar de identificarla con la que se describe en la Escena Tercera de la Jornada Primera de *Romance*:

> Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras [....] y el lloro de algún niño que la madre cobija bajo el manteo, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y del mar.

Y, más adelante, en la Tercera de la Jornada Segunda:

> EL CIEGO DE GONDAR.- En toda la largura de la playa solamente se oyen las voces de las mujeres y de las criaturas. [...]
> EL CIEGO DE GONDAR.- Por agora la mar solo ha echado el cuerpo del patrón y el del rapaz.
> LA MUJER DEL MORCEGO.- ¿De quién era el rapaz?
> EL CIEGO DE GONDAR.- No sé decírvoslo.
> LA REBOLA.- Era el hijo más nuevo de La Garula.

No resisto la tentación de citar aquí a José María Castroviejo, un autor que también supo calar profundamente en la cultura gallega tradicional, como se ve en *Los Paisajes Iluminados*:

> Iban tocadas con humildes ropas de lutos salobres, recuerdo de otras muertes y naufragios.

El mar oscuro y nocturno de *Romance de lobos* es abismo, la amenaza de la muerte, la muerte misma, pero también es resplandor, es mito y leyenda. De él debe esperarse la devolución de los ahogados, pero existe también la posibilidad de que otorgue insospechadas riquezas. El mar de Valle estaba pintado con la misma paleta con que los mayores hablaban de las cosas "de antes", al menos de las cosas trágicas que antes ocurrían. El drama, el accidente repentino que costaba vidas, los terribles temporales que habían causado innumerables naufragios, y condenado a la pobreza a muchos, abundaban en aquel mundo antiguo. Y también la violencia. El mar de hoy en día, fuertemente profesionalizado o deportivo, poco tiene que ver con aquel mundo rudo. Entre los marineros la brutalidad era frecuente, al rapaz se le enseñaba a veces a golpes, las peleas entre tripulaciones rivales eran algo habitual tanto en el mar como ya en puerto (rivalidad que podía venir dada por trabajar con artes de pesca diferentes, ser de diferentes pueblos y por muchas otras causas). Una embestida podía significar echar mano a la machada. No hay que olvidar que hace menos de doscientos años el corso era una actividad aceptada, reglada jurídicamente y rentable, que se practicaba con normalidad en la costa gallega y en muchas otras.

Pero lo más impresionante en este sentido era el aprovechamiento de los naufragios, no solo lo que el mar arrojaba a la playa sino también, cuando era posible, el saqueo del propio barco y a veces de los náufragos. Eran cosas que se decía que ocurrían y que hoy sabemos que pasaban en muchas costas del mundo, donde la dureza del mar confluye con una población pobre, básicamente concernida en su propia supervivencia.

> EL MORGEGO.- Y no hay otra playa como esta adonde salgan tantas tablas de navíos.
> LA MUJER DEL MORCEGO.- Y por veces cosas de gran riqueza...
> FUSO NEGRO.- Plata fina y joyas...
> EL CABALLERO.- ¡Y también algún ahogado comido de los peces!
> FUSO NEGRO.- Hace años salió el cuerpo de un rey, con su corona de oro y pedrería... Traíala tan bien puesta, que no se le pudo arrancar y fue menester cortarle



Viudas do mar, c. 1925

la cabeza...

EL CABALLERO.- ¡Con cuántos náufragos no habrá hecho lo mismo vuestra codicia!

Más de una vez oí contar impresionado cómo en la Costa da Morte se llegaba a inducir naufragios, y a engañar a barcos que pasaban por la zona. Se decía que para ello colocaban un palo largo atravesado en los cuernos de un buey, y de los extremos del mismo colgaban sendos faroles. Se hacía caminar al buey de noche, cerca del borde de algún acantilado, y con su cabeceo visto desde el mar, parecería un barco navegando. Ello podría hacer que alguna nave que navegase con dudas de su rumbo tomase por zona segura allí donde veía los faroles, lo que le haría en realidad enfilar hacia tierra y acabar encallando. Naturalmente desconozco cualquier prueba documental que pueda avalar o refutar que esto hubiese ocurrido, ni tampoco en qué época podría haber sucedido; supongo que tal vez, si no es pura leyenda negra, fue anterior al establecimiento del sistema de faros y balizas actual, que comienza a construirse en la segunda mitad del siglo XIX.

Por los días en que ocurrió el naufragio del "Santa Isabel", en la isla de Sálvora, los marineros de Vilanova habían encontrado a flote gran cantidad de enseres procedentes del mismo, y recogieron muchos de ellos. Contaba mi abuelo que en dicha ocasión se había formado un gran montón de baúles, maletas, ropa y muchas más cosas en el Cabo, por entonces ya urbanizado. También supe de alguna prensa del vino cuyo fuso (barra roscada) procedería del desguace del "Santa Isabel".

En el mundo actual existe un interés muy loable por conocer e incluso revivir las sociedades tradicionales, cuya cultura se entiende como un patrimonio a conservar. Se intentan recuperar tanto aspectos materiales (artesanía, aperos de labranza, embarcaciones) como inmateriales (tradición oral, conocimiento de faenas del campo, de maniobras en el mar), pero, con frecuencia y de forma inevitable, nuestra mentalidad moderna hace una especie de filtrado y conserva aquello que nos parece más aceptable de las mismas, cuando no llegamos a proyectar nuestros valores y opiniones sobre ellas. El resultado es una visión que es en realidad pintoresquista, sin querer comprender que muchos valores, por ejemplo identitarios, de clase social e incluso políticos, que hoy les adjudicamos, eran en realidad completamente ajenos a la mentalidad de aquellas generaciones, que nacieron y vivieron en una realidad muy distinta a la nuestra. Sin duda, es más honesto constatar que el fin de la sociedad tradicional y su sustitución por la moderna era algo que celebraban profundamente quienes habían nacido y crecido en aquella, pues veían no solo terminar un estilo de vida pobre y lleno de "trabajos esclavos", sino también una sociedad injusta e inamovible.

Si se habla del conocimiento de la cultura marítima gallega tradicional y de su conservación y recuperación, no se puede dejar de mencionar como ejemplar la obra del antropólogo sueco Staffan Mörling, llegado a Bueu y a Ons a principios de los sesenta. Primero por su exhaustividad, ya que abarca un estudio de casi dos décadas a lo largo de toda la costa gallega, desde Ribadeo hasta el Miño, y, en segundo lugar y aún más importante, por su actitud enormemente respetuosa hacia lo que le era referido, y también hacia lo que él mismo podía observar de lo que aún persistía en aquella época. Sus dos libros *Las embarcaciones tradicionales gallegas*, de 1989, y *Lanchas y dornas*, de 2005, son profundos estudios tanto de los aspectos materiales (embarcaciones y sus aparejos, artes de pesca, su evolución posible o constatada, etc.), con auténtica maestría en conocimientos náuticos, como de costumbres, valores, lenguaje, relaciones sociales, etc. que constituían la mentalidad de

aquella sociedad ya antigua. No se atisba en Mörling el menor intento por hacer encajar el mundo objeto de su estudio en moldes previos de ningún tipo, sociológicos, antropológicos, culturales, menos aún en posicionamientos políticos.

Contaré aquí una anécdota que tenemos con este profesor y que viene muy a cuento en un contexto valleinclanista. Ocurrió en el Encuentro Internacional de Embarcaciones Tradicionales llevado a cabo en Ferrol en el año 2007 (estos encuentros son bianuales y los organiza la "Federación Gallega por la Cultura Marítima y Fluvial"). La "Asociación Rabandeira" de Vilanova estaba presente con el galeón "Nuevo Sofía" y Mörling se acercó a verlo. Le complacía la fidelidad con que la restauración se había hecho: desde que se botara en 1948, la embarcación había sufrido numerosos cambios y la asociación la devolvió a su ser original. Aceptó encantado salir a navegar junto con su mujer, con nosotros por la ría, y charlábamos de muchas cosas abordo. Ella es de Ons, de las familias que vivían en la isla y con las que Mörling convivió varios años y que por tanto conoce bien. Nos explicaba cómo aquella comunidad constituía un paradigma de sociedad gallega tradicional. Él también llegó a conocer bien el mundo marinero de gran parte de la costa gallega. Llegado a un punto nos comentó: "y como sois de Vilanova os diré que esa sociedad tradicional corresponde con mucha exactitud a la descrita por Valle-Inclán en las *Comedias bárbaras*, solo que sin los violentos segundones". Como dije antes este antropólogo sueco se dedicó al estudio del mundo marinero gallego, precisamente en los años sesenta y setenta. En sus trabajos describe cómo muchos aspectos de la sociedad tradicional, que él identifica con modos de producción preindustrial, existían todavía en aquella época. Se refiere con ello no solo a aspectos materiales (embarcaciones, artes de pesca) sino también a valores y organización social y familiar (por ejemplo, cuenta como una familia fisterrana le invitó a comer a su casa y comían todos de la misma fuente, sin platos).

Antes me referí a la opinión que en Vilanova se tenía hacia las dornas en comparación con las lanchas. Aunque utilizadas para prácticamente las mismas funciones y de tamaños similares, sin embargo, se trata de construcciones muy diferentes. La lancha es más robusta, más pesada, con una estructura más compleja, y que también resultaba más cara. Corresponde a la llamada construcción de tope, de origen mediterráneo, formada básicamente por una estructura de cuadernas sobre las que va clavado el forro de tablas. La construcción de la dorna es de tingladillo, típico de la Europa atlántica, especialmente nórdica; los bances (filas de tablas) se solapan el superior sobre inferior y son mucho más anchos, no lleva cuadernas, sino unos refuerzos interiores que en la construcción se van colocando después de las tablas y se llaman maderos. Parece claro que la dorna es de algún modo más rústica y va asociada a pueblos más rurales, allí donde hay una mayor capacidad de inversión económica se prefiere la lancha. Por lo demás la dorna es mucho mejor en la bolina, es decir, cuando navega contra el viento, circunstancia en la que no tiene mucho que envidiar a los veleros deportivos actuales; pero al navegar a otros rumbos y sobre todo con mucha marejada es más segura la lancha. En los trabajos de Mörling, este constata diferentes actitudes en los distintos puertos hacia los también diferentes tipos de embarcaciones. Analiza, por ejemplo, cómo a los habitantes de Ons les ofrecía mayor confianza la dorna, mientras en que en Caldebarcos se identificaban por completo con la lancha. Para el antropólogo ello conforma lo que denomina "ideología" de cada comunidad marinera, y constituye así el núcleo que definía una marcada identidad. En el caso de Vilanova y también de A Pobra conviven ambos tipos de embarcaciones, aunque probablemente con un cierto predominio de la lancha (además, por supuesto, de otras tipologías).

Es interesante describir cómo se descubrieron caladeros como el Canto y otros, que producían muy buena pesca y eran por tanto muy rentables para los marineros de la zona. Supe por mis abuelos que eso fue a raíz del comienzo de la pesca de arrastre con barcos ya de vapor, las parejas. Muchas eran de Vigo, especialmente con base en Bouzas, pero también hubo alguna en Vilanova. Muchos marineros del pueblo iban a Vigo a trabajar en ellas y se fijaban en que, con frecuencia, la red de arrastre se enganchaba en rocas que había en el fondo, a veces a decenas de metros de profundidad. Estas rocas profundas son muy buenos criaderos de peces, en abundancia y calidad. Lo que hacían los marineros era "tomar las marcas", es decir, tomar puntos de referencia en tierra (montes, poblaciones, faros, etc.), de manera que pudiesen volver con sus propias embarcaciones para pescar a la liña. Esto debió de ocurrir con los comienzos de la pesca a vapor, es decir, a finales del diecinueve y comienzos del veinte. Así empezó un tipo de pesca que se alejaba bastante de la costa y de las rías. Una vez tomadas las marcas ya se transmitía su conocimiento, al menos entre marineros con vínculos familiares o laborales muy estrechos, y eventualmente se encontrarían nuevos caladeros directamente. Quizás esto nos deba llevar a plantearnos la complejidad que la idea de "lo tradicional" y su relación con "lo moderno" esconde tras de sí. Podemos observar cómo una actividad considerada tradicional, ya que era realizada con medios tradicionales —embarcaciones de tipologías muy antiguas, aparejadas con velas cuyo origen se remonta siglos atrás, un arte de pesca, la liña, antiquísimo, etc.— resulta, sin embargo, haber sido en realidad inducida por la motorización de la pesca, consecuencia de la nueva sociedad industrial. En este mismo sentido, y yendo a una época aún anterior, cabe mencionar que también se ha constatado una clara influencia de la construcción naval moderna, introducida por la Ilustración en los astilleros de Ferrol, en la carpintería de ribera que era la que construía las embarcaciones utilizadas en la cultura marítima gallega tradicional.

Valle no es un escritor náutico, aunque el mar está bastante presente en muchas de sus obras, y no se para a dar detalles de las embarcaciones que menciona. La que aparece en *Romance* es "la barca de Abelardo", que también vemos en *El marqués de Bradomín*. No especifica de qué tipo se trata, dado, claro está, que ello no es relevante para la acción. Sin embargo, en *Romance* indica el número de tripulantes (cinco y el rapaz), que era de una sola vela y da el detalle de colocar el patrón la caña del timón, con lo que parece encajar en una dorna o una lancha *xeiteiras*; no era raro que estas hiciesen transporte de pasajeros, de un pueblo a otro de la ría, que es la función que en ambas obras se le asigna. Los cuatro rizos de la vela de la barca de Abelardo que según el texto, tuvieron que coger al salir al mar, eran los usuales que llevaban las velas de relinga (aunque había alguna que llegaba a tener seis), el tipo de vela característico de dichas dornas y lanchas.

El propio sueste del marinero que trae a Montenegro la noticia de la enfermedad de Doña María sería como los que no hacía mucho podía ver en el fallado de casa, y de los que sabía que era necesario untarlos en aceite o grasa regularmente para que no se estropeasen, junto con el resto de la ropa de aguas. El farol, la isla Bensa, la propia noche de temporal, todo era familiar para alguien crecido en nuestra zona.

Más cosas eran evocadoras en el texto de Valle, por ejemplo, el propio lenguaje de los marineros de Abelardo, siempre atento con el Mayorazgo:

> EL MARINERO.- El mar es muy diferente de la tierra y de otro respeto, Señor Don Juan Manuel.

El tratamiento empleado hacia Montenegro lo asociaba a una anécdota que contaban

los mayores y que era, según creo, muy conocida en el pueblo. Se refería a un barco nuevo que acababa de ser botado en Vilanova para la familia Goday, desconozco el año y el tipo de embarcación. Parece ser que en su primer viaje, a Portonovo, fue a parar sobre unas piedras que había a la entrada de este puerto, con grave daño del casco recién construido. Lo peor para los marineros era tener que comunicar el desastre al armador, de cuya irritación solo se podían esperar cosas terribles. Nadie quería ser el portador de la noticia y se decidió que fuese a Vilanova a llevarla "o rapás" de abordo (seguramente iría a pie desde Portonovo). La cuestión era que este era tartamudo, y solo hablaba de corrido cuando recitaba versos. Al llegar a la presencia de Goday no era capaz de hablar, menos aún al conminarle este a que dijese de una vez qué había sucedido. El chaval, se cuenta, solo pudo romper a hablar en verso:

Señor Don Juan Joday
O conto tenlle de todo
Embarrancoulle o barco
Nas pedras de Portonovo

Y a continuación salió corriendo. Muchas veces oí comentar, cuando contaban esta anécdota, y con un punto de ironía, que en aquellos tiempos a la gente un poco más rica había que tratarles de "Señor Don", dado que inspiraban un cierto temor, algo que en época moderna era sencillamente impensable.

En otro momento de *Romance*, el mismo marinero le replica a Montenegro que es "mucho tiempo" el que hace. Oía con frecuencia como los marineros mayores se referían al temporal como "tiempo": "cando viña moito *tiempo* non se podía estar en Malpica, e había que escapar para Coruña", "víñanos moito *tiempo* enriba e tuvémonos que irnos a abrijar a Camariñas".

El lenguaje, muchos topónimos incluidos por cierto, me resultaba de gran familiaridad al leer a Valle; también el paisaje: los grandes arenales, las rocas, las cuevas que forman, las *laxes* (piedras planas) cubiertas de limo peligrosamente resbaladizo, etc. Más impresionante aún era en *Flor de santidad* la descripción del santuario de "Santa Baya de Cristamilde... allá en los arenales donde el mar brama" y el romper de las olas de mar abierto en las rocas que rodean a la capilla.

Seguramente es *Águila de blasón* la parte de la trilogía que contiene más información etnográfica, como si Valle estuviese más pendiente al escribirla de reflejar el mundo cotidiano de su zona que en las otras *Comedias bárbaras*. Por interesarme las cosas del mar y de la navegación, me llamó muy pronto la atención el pasaje en el que Doña María cruza el mar para visitar a su marido (escena sexta de la jornada segunda).

Un mar tranquilo de ría y un galeón que navega con nordeste fresco.

El término galeón, de muy probable origen italiano, aquí en España se encuentra documentado por primera vez en una de las cántigas de Alfonso X El Sabio:

come de un bon galeon
que me alongue muit' aginha
deste demo de campinha
u os alacraes son

En los siglos XVI y XVII se utilizaba el término, como es sabido, para referirse a los buques oceánicos, de guerra y mercantes, que constituían el núcleo de las diferentes armadas europeas. A finales del último siglo empezarían a ser sustituidos por los bajeles o navíos,

que estarían en uso hasta la época napoleónica, más o menos. Sin embargo, al menos en Galicia y en el Cantábrico, nunca dejaron de designar también a algunas embarcaciones menores empleadas en la pesca o en el transporte a escala local. En Vilanova, los "barcos de la compra", es decir, los que servían a las diferentes empresas salazoneras eran galeones. No solo abastecían a las fábricas de sardina traída ya en salmuera, sino que también acarreaban todo tipo de materiales. Se trata de una tipología de embarcaciones específica de la costa occidental gallega, aunque con variantes locales, y emparentado evolutivamente con la lancha de dos proas que se menciona más arriba. Pervivieron en su función de transporte hasta la década de los sesenta y luego, ya sin palos, muchos siguieron trabajando como auxiliares de batea y también como dragas, prácticamente hasta nuestros días.

En época de Valle era una embarcación muy común en todos los puertos de la ría de Arousa. En esta que refiere en *Águila* sin duda está pensando en el barco que unía regularmente a A Pobra con Vilanova y del que sabemos que él mismo tomaba alguna vez. Uno de los cuentos del libro *Escenas gallegas*, de su hermano Carlos, transcurre precisamente a bordo de este galeón. Normalmente se encargaba del transporte de sacos de grano de maíz que eran llevados a moler a los molinos del río Pedras, que baja por el Barbanza, y traía luego la harina de vuelta (menos aquella parte que se quedaba el molinero como pago a sus servicios). Sin embargo, los días de feria en A Pobra, que creo eran los jueves, iba más cargado, ya que solían acudir, además, las vendedoras de productos de la huerta de Corón y también tratantes con vacas y bueyes.

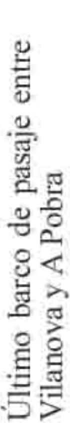
La embarcación que hacía esta línea en tiempos antiguos era un galeón a vela de un solo palo. Oí alguna vez a mi abuelo contar cómo, a causa de un ciclón inesperado, llegó a naufragar uno en medio de la ría. Parece ser que el fuerte viento lo volcó, ya que más tarde apareció "con la quilla al sol". No hubo supervivientes y salieron a las playas de la zona cadáveres de personas y también de animales los días siguientes. No puedo precisar a qué época se refería (creo que decía que él "no lo acordaba"), ni si Valle podría haber tenido o no conocimiento de este accidente, pero me llama la atención la preocupación que los pasajeros muestran por su seguridad, tanto en *Águila* como en *Escenas gallegas*.

El último barco que hizo esta línea, ya en los años sesenta, se llamaba "El Maravillas" y, aunque tenía un pequeño palo en el que izar una vela auxiliar, no era un galeón sino un casco hecho para ser propulsado a motor: estrecho, popa en rabo de gallo, proa afilada y cintón por los costados. Tiene un gemelo que se llama "Rey del Mar" y que pertenece actualmente a la "Escuela de Navegación Tradicional" de la Illa de Arousa.

En *Águila de blasón*, tal vez por este carácter "etnográfico", son muchos los elementos que pueden resultar evocadores de aquella antigua sociedad tradicional cuyos ecos llegaban a nuestra época. La escena del bautismo prenatal en el puente, que sería el de Pontearnelas, sobre el Umia, resultaba claramente conocida. Tengo entendido que había en el pueblo "fillos da ponte", cuya madre había recurrido a esta ceremonia para asegurarse su nacimiento. Sabelita elige el nombre de Amaro para el futuro niño; como es conocido, a San Amaro se dedica la romería que hay en Vilanova el quince de enero. También resulta simpática la irreverencia del Rapaz que responde al "Amén Jesús" con un "Levanta la pata y apaga la luz". Tal vez me recuerda a aquellos niños "rillotes" que tan difíciles eran de acomodar en las viejas escuelas unitarias.

No se agotan aquí los elementos concretos en Valle que parecían provenir del mundo antiguo que vivieron mis padres y abuelos. Uno de ellos procede de mi abuelo José Manuel, el paterno. Recuerdo que me contó una vez que su madre, que seguramente trabajaba al-

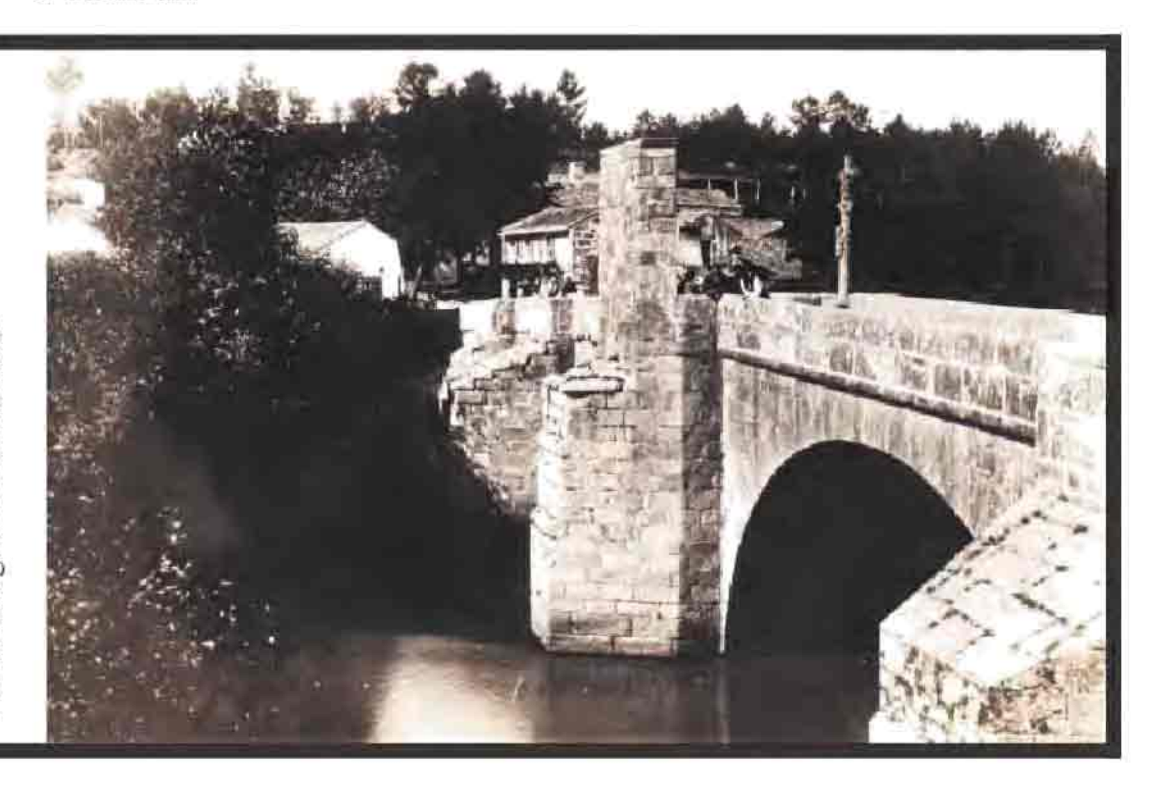



Último barco de pasaje entre Vilanova y A Pobra

guna finca por la que pagaba foro, estaba obligada a llevar algo así como una cesta de maíz a "una casa con escudo", según me decía él. Ello no solo le suponía el llevar "a la cabeza" la cesta durante una buena tirada, sino que al llegar a esa casa debía quedarse allí un buen rato para "desbullar" (desgranar) el maíz, dado que no se lo aceptaban en espigas. Esta —no sé si costumbre u obligación legal— le parecía claramente abusiva a mi abuelo. En Valle son frecuentes las escenas en que se refiere al pago de foros en especie y en que en una "casa grande" un grupo de mujeres desgrana maíz; así, por ejemplo, en *El embrujado* y también en *Águila de blasón*.

En la *Tragedia de tierras del Salnés* hay aún más detalles que, personalmente, me resultaban casi cotidianos; por ejemplo, la mención que el Ciego hace del *colondro*. Se trata de una especie de calabaza con forma como de botella, alargada y con cuello, de color naranja, cuya carne se usa para hacer *chulas* (fritos), que era el postre típico de noviembre, sobre todo por el Día de Difuntos. Me da la impresión de que es una denominación bastante local, no estoy seguro de que fuera de nuestro pueblo se llame de esta manera, ni que se use para el mismo fin. También se menciona con frecuencia en esta obra La Braña, que era la playa a la que más solíamos ir de niños, aunque Valle parece referirse más concretamente a los prados semianegados por un pequeño río que desemboca en esta zona, y que en mi época quedaban al otro lado de la carretera (hecha, por cierto, no muchos años atrás).

Es interesante notar cómo la geografía de Valle parece ser muy distinta a la que hoy percibimos, aunque claramente se refiere al mismo territorio. No solo por la elaboración literaria de la misma, sino también porque en su época había una distinta percepción de las distancias y de las relaciones entre los diferentes pueblos y lugares. La construcción de carreteras nuevas, el abandono de viejos caminos, esto es, el cambio de las vías de tránsito (ahora preferimos carreteras más próximas al mar, antes se atravesaba más por el monte) y, por supuesto, la utilización de medios mecánicos de transporte, conllevaron la variación de los tiempos necesarios para ir de unos lugares a otros. Pueblos a los que antes solo se llegaba por mar, como O Grove y la propia Illa de Arousa, o la misma comunicación entre A Pobra y Vilanova, actualmente permiten su acceso por carretera. Todo ello ha producido un efecto curiosamente parecido a que cambiasen las posiciones relativas entre los


Puente antiguo de Pontearnelas

diferentes lugares, algo así como un cambio topológico del territorio. Vilanova y A Pobra, antes muy hermanadas pasaron a tener muy poca relación entre sí ya que la carretera da un considerable rodeo a casi toda la ría. O Grove, antiguamente muy aislado (era necesario ir a Cambados y allí coger el barco de pasaje), ahora es de fácil acceso por carretera. La zona que nos queda detrás de Lobeira pasó a estar mejor comunicada con Vilagarcía, debido a que las carreteras por el monte seguían siendo malas, además de la propia emergencia de esta última como polo comercial, y por tanto de comunicaciones de la comarca (a lo cual no fue ajeno el disponer de estación de ferrocarril). Se ha dicho muchas veces, y es muy cierto, que la geografía de Valle no es un calco exacto de la real. El escritor no se propone una descripción fidedigna del territorio saliniense, ni del Barbanza, es por ello que utiliza los topónimos de la zona con criterio frecuentemente eufónico o sencillamente los inventa, con la intención de darles un cierto poder evocativo. Claramente prefiere los que podían sonar, al menos según la historiografía de su época, como celtas, romanos o suevos, siempre desde luego arcaizantes: Santa Baya de Cristamilde, Céltigos, Flavia Longa, Viana del Prior, El Pinar del Rey y muchos otros. Es decir, pone la geografía al servicio de la literatura o, si se quiere, de la estética. Tal vez consiguiese además con ello sustraer su propia obra a polémicas, rivalidades y críticas localistas, que la hubiesen subsumido en un mar proceloso y estéril.

Antiguamente en los pueblos de la ría era más cómodo esperar a que bajase la marea para ir a ciertos lugares que dar un rodeo grande por malos caminos. Esto es lo que ocurría, por ejemplo, para ir de Vilanova a Vilamaior, que se atravesaba en bajamar por el estero que separaba a ambas (hoy completamente rellenado, donde se construyeron los grupos escolares, la plaza de abastos, el pabellón deportivo y algunos jardines). Para pasar con mayor comodidad y sin enfangarse, había dispuesta una hilera de piedras, sobre la

Procesión

que se caminaba, eran los llamados *pasales*. Probablemente tenían siglos, pues se dice que la superficie sobre la que se andaba estaba gastada, adoptando una forma algo cóncava. Parece que también los había para atravesar el "Esteiro de Currás", bastante más grande y que aún hoy existe como tal. Por ellos se iba al río del mismo nombre, donde se lavaba a veces la ropa y había también molinos. Creo que también hubo pasales para comunicar los islotes "Ansuiñas" con tierra; así como también en Cambados, en la zona del molino de mareas de Tragove. Me parece más que probable que inspirasen la "calzada en un estero rielante" por la que Mari-Gaila arrastra de noche el dornajo, en una espectral escena de *Divinas palabras*.

Para completar la información sobre estos pasales cabe describir el encuentro que se producía el día de Corpus entre las imágenes de los santos de la parroquia de Caleiro, en procesión, y los de Vilanova en el Esteiro de Vilamaior (a un lado del mismo era parroquia vilanovesa y al otro ya era Caleiro). Los pasales no eran suficientes, lógicamente para ambas procesiones y parece ser que muchos de los asistentes acababan con los pies en el fango, razón por la que se habría suprimido hace ya bastantes años tal encuentro.

Respecto a caminos que confluyen con el mar, todavía querría contar algo que oí solo una vez, y aun a riesgo de no estar realmente muy seguro, dado que tiene a mi juicio, clara resonancia valleinclaniana. Antiguamente la conducción de los cadáveres hacia el cementerio se hacía por la Xunqueira, como ahora. Pero antes de que se construyese el muelle por la zona de la Basella y de que existiesen las fábricas y edificios que actualmente hay en aquella calle de la Xunqueira, ocurría que esta zona, en realidad marisma como su nombre indica, quedaba anegada. Ello obligaría a los entierros a dar un rodeo que creo era por la playa de la Basella (considerada, por cierto, la de arena más blanca del pueblo). La conexión con Valle que veo aquí, bien que nuestro autor carga mucho las tintas, es el episodio de "La

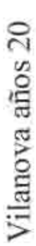
Soguilla de Caronte", de la novela *La corte de los milagros*, en que una comitiva fúnebre ve interrumpido el paso por la gran crecida de un río (situado en dicha obra en La Mancha).

La construcción del muelle, al menos en la zona del Cabo y la Basella, se completó hacia el año diecisiete. Durante mucho tiempo se discutió sobre la idoneidad de su trazado, ya que parece que inicialmente se había proyectado hacerlo más mar adentro. Fueron los fabricantes de salazón, según era conocido, los que impusieron que dicho trazado fuese siguiendo las ubicaciones de sus respectivos almacenes, al efecto de que los barcos que traían la sardina pudiesen atracar más cerca de estos y así facilitar el proceso de descarga. Sería por esta razón que el puerto, al seguir prácticamente la línea de playa, quedaba en seco muchas horas al día por la bajamar. Según creo, el mismo Julio Camba terció en esta polémica. En una recopilación de artículos suyos recientemente editada he comprobado que incluía uno (publicado en 1923 en *El Sol*), que en tono irónico informaba de que el presupuesto de la obra había sido de sesenta mil duros, que era verdaderamente el puerto de Madrid y que servía para pescar cangrejos. Es curioso notar que según parece trabajaron muchos obreros portugueses en su construcción. Venían con sus familias y parece ser que mujeres y niños se encargaban de dar forma a los adoquines con algún tipo de herramienta parecida a un martillo. Todavía hace poco era visible un rodillo de piedra, en la actual terraza del Cabo que da a la estación marítima, que se usó como apisonadora en estas obras.

La primera y alucinante escena de *Romance de lobos*, cuando el mayorazgo ve a "La Hueste", contiene una respuesta de este que yo no podía sustraerme a relacionar con una antigua historia sucedida hace mucho en el pueblo. Don Juan Manuel responde a las voces fantasmales: "¿Sois almas en pena o sois hijos de puta?" Esta reacción bizarra y descreída, parecía apuntar directamente a algo que había oído contar de un médico de Vilanova. Este volvía de noche a caballo, de atender a algún enfermo, y se encontró una especie de rueda de fantasmas en torno a un crucero (puede que el del Montiño, en Caleiro), cubiertos de blanco, parece que intentaron asustarle pero el médico, probablemente positivista convencido, se fue hacia ellos con la fusta y a golpes desde el caballo los hizo huir enredándose en las sábanas y pidiendo clemencia. Parece ser que eran unas mujeres que realizaban algún tipo de conjuro. Nada que Valle pudiese conocer desde luego, pero sin duda hay un punto de similitud. Curiosamente siempre se dijo en el pueblo que la Santa Compaña se había acabado con la luz eléctrica, supongo que ello no habrá sido solamente aquí.

Entre los seres fantasmales que Valle invoca en algún pasaje se encuentra el trasgo, elemento nada ajeno a la tradición de nuestra zona, donde se le prefiere llamar trasno. Se trataba de pequeños diablos, parece que con patas de cabra, que hacían diferentes clases de fechorías: podían cambiar de sitio cosas que se dejasen en un lugar determinado para dificultar el volver a encontrarlas; eran los responsables de esa sensación que en ocasiones se tiene en el sueño de que se está despierto pero no es posible levantarse a pesar del esfuerzo; también a veces, cuando había que hacer grandes caminatas o subir cuestas agotadoras, se subía en los hombros del caminante para hacer de peso adicional. En fin, travesuras destinadas a acabar con la paciencia de mala manera.

Pero sin duda, el argumento más "valleinclaniano" que me llegaba a través de los mayores era el del muerto en el baile de Carnaval. Había sucedido en una casa del pueblo generaciones atrás. Parece que se trataba de una familia acomodada, con una buena vivienda, tierras y criados, hasta el punto de que a las hijas no se les había enseñado a hacer de comer, ni a lavar la ropa en el río, ni a trabajar en ninguna tarea doméstica. Solo habían sido instruidas en labores como bordar y también leer y escribir. Lo que entonces se entendía por



Vilanova años 20

una educación de señoritas. Tenían la costumbre de organizar un baile de disfraces en su casa por Carnavales. Un año el baile fue muy concurrido y acabó tarde. Los dueños se dieron cuenta de que cuando ya todos se habían ido quedaba un *choqueiro* sentado, que parecía dormido, tal vez por la bebida. En seguida se percataron que en realidad estaba muerto: alguien había traído un difunto vestido de *choqueiro* y lo había dejado en aquella casa. El disgusto es imaginable pero lo peor es que ello supuso la ruina de aquella familia. En el caso intervino la Justicia, la "Curia de Cambados", como se decía entonces. Bienes embargados, investigaciones, acusaciones, defensas. Abogados, jueces, procuradores, no buscaban otra cosa que enriquecerse. Acabaron perdiendo todo lo que tenían y sumiéndose en una gran pobreza, que entonces incluía indefectiblemente el pasar verdadera hambre.

El tema central de este hecho, ocurrido en época considerada antigua, es claramente el del "El Rey de la Máscara" de *Jardín umbrío*, y tengo por muy probable que Valle lo conociese con detalle, si es que no ocurrió en su generación. En el relato, el escritor sitúa el suceso en una rectoral y convierte al muerto en abad. El final truculento en hornada es muy del gusto de Valle y con toda seguridad completamente fantasioso. El temor a los pleitos y a la curia era muy acendrado en la sociedad tradicional y Valle lo refleja en muchas ocasiones. Es muy conocido como hace del Escribano Malvido el culmen de todas las cobardías y mezquindades. En la escena final de *Romance*, cuando el segundón mata a su padre de un puñetazo, los hijos solo se lamentan por quedar abocados a "un pleito de veinte años".

Al hilo del caso de los hijos de Don Juan Manuel, me parece oportuno exponer un aspecto en que la tradición que nos llegaba disiente del planteamiento de Valle. Para este los mayorazgos habrían desembocado en una generación de hijos egoístas y violentos, herederos del despotismo pero no de la nobleza de sus antepasados. Lo que se nos decía en casa, en cambio, acerca de la desaparición de la riqueza de las familias de antigua alcurnia era justo lo contrario: habrían sobrevenido generaciones de hijos cómodos y perezosos, que no

habían tenido el carácter y la inteligencia para mantener y acrecentar las propiedades de que partían. Se decía que con frecuencia fueron los propios caseros, sus criados, los que se habían ido quedando con todas sus posesiones, y llegado el propio linaje a la extinción. El de los ricos empobrecidos que intentaban guardar la compostura era un tema recurrente.

Solamente dos referencias directas de Valle me llegaron a través de mis mayores, ambas de mi abuelo Joaquín. Contaba que cuando era pequeño e iba a la escuela de Don Pastor entró un día en clase el escritor y otro niño le dijo "ese é Valle-Inclán" y a él le llamó la atención la manga vacía de su chaqueta. Era la escuela de "Don Pastor o vello", del que creo que decía que había vivido en México. Esta escuela estaba cerca de la Plaza Vieja y por asistir a ella su madre pagaba un real al mes o algo así, hasta que aprendió a escribir, con lo que pasaba a pagar "un real e unha chica", porque ya gastaba tinta. Cada pupitre tenía, como era usual en las escuelas de aquella época, un tintero de cerámica y el maestro se los mandaba lavar a los alumnos en el mar, lo que hacían cerca, donde hoy es la esquina de la Caja de Ahorros (A Banca): por entonces la marea aún llegaba a ocupar la actual La Plaza de los Olmos. Todavía en mi niñez, en la unitaria de Corón a la que asistía por ser mi padre el maestro, nos sentábamos en pupitres de madera, con el agujero, y recuerdo los tinteros de cerámica blanca manchados de tinta seca, pero ya arrumbados en unas estanterías; nosotros solo usábamos el lápiz y el bolígrafo (y también, muy al principio, el pizarrillo). Comento esto solamente para insistir en el carácter de generación de transición que vengo atribuyendo a los nacidos en mi época.

Sitúo esta anécdota en torno al año doce o trece, ya que mi abuelo nació en 1905 y supongo que tendría unos siete u ocho años; no tardaría mucho en empezar a trabajar. La segunda referencia sería, según creo, de los años treinta. Corresponde a la visita del escritor a Vilanova con ocasión, imagino, de que la corporación municipal de entonces le dedicase una calle. Parece que a su llegada al pueblo le fueron a esperar solo algunos concejales y poco más, pero vio que al gobernador de la provincia, cuya visita debió de coincidir con la suya, se le recibió con bombas y banda de música. Debió de sentirse poco valorado Don Ramón en su propia villa natal, a juzgar por el comentario que se le atribuye: "Viene un gobernador y lo reciben con banda de música, y llega Valle-Inclán y como si llegase un monaguillo". No sé si es cierta o apócrifa la frase, simplemente la transmito como me la contaron.

La mirada de Valle no es ingenua, ni siquiera neutral, está profundamente marcada por sus convicciones, ideas y valoración de la realidad. Sin embargo, Valle no es un ideólogo ni un filósofo, a poco que se siga su pensamiento explicitado en artículos y entrevistas, se encuentran incoherencias, y además puede verse que va adoptando diversas opiniones, a veces contradictorias, a lo largo de su vida. No pretende en absoluto ir construyendo un sistema de pensamiento estructurado, ni político ni filosófico, su vocación es definitivamente literaria (tal vez él diría incluso estética) y a ella supedita todo lo demás.

De igual manera cabe decir que Valle no es un etnógrafo o un antropólogo objetivo y distanciado; tampoco, como ya dijimos, un escritor pintoresquista que se proponga divertirnos con los chascarrillos de su pueblo de origen; aún menos un autor identitario, nostálgico de alguna época remota y dorada en que su cultura regional era pura y sin contaminar. Pretende ante todo hacer literatura, crea su propio estilo, vivo, conciso e incisivo, con el que pinta grandes lienzos, que como todo gran arte no busca una reproducción notarial de la realidad sino ir más allá, a las claves profundas del modo de pensar y actuar de las personas que viven en un país y en una época. Estas claves, estos principios rectores


Trabajadoras de una fábrica de Vilanova

de su visión del mundo, han de ser por tanto encontrados en su obra, más que en declaraciones explícitas.

Personalmente tengo la convicción de que el antiguo entierro del "Pobresito Momo", que se realizaba en el pueblo espontáneamente, por solo la fuerza de la tradición y el ingenio de algunos, ejerció algún tipo de influencia en la gestación del esperpento valleinclaniano. El Momo vilanovés, como es bien conocido, era un "rito" muy antiguo que consistía en realizar un muñeco, poco más que un espantapájaros, y pasearlo sobre unas andas de noche, el Miércoles de Ceniza, por las calles hasta llegar al puerto, donde era quemado y arrojado al mar. Los acompañantes, en el "duelo", le cantaban siempre la misma canción:

Morreu Anxelo, Morreu Anxelo
Morreu Anxelo, vaia por Dios.
Quedoulle un fillo, quedoulle un fillo
Quedoulle un fillo como un reló.

Imposible seguramente saber quién era el tal Anxelo, pero la comitiva tenía una clara intención bufa, no muy alejada, por ejemplo, de las diferentes piezas que componen *Martes de carnaval*. Es curioso que Goya, el creador de las *Pinturas negras* con quien se ha comparado a Valle, pintase un cuadro que representa el entierro de un Momo. Puede que ambos genios, el literato y el pintor, se sintieran inspirados por estas parodias que marcaban el fin del Carnaval en muchos pueblos, para reflejar en sus obras los aspectos más absurdos y grotescos de la sociedad y de la propia existencia humana.

De la sociedad tradicional Valle selecciona lo que resulta de mayor interés de cara a estas profundas convicciones. Hace una descripción claramente arcaizante en muchas de sus obras gallegas, en las que presenta un mundo, el de los mayorazgos como él mismo dice,

que es anterior a su nacimiento. No obstante, se ha de tener en cuenta que la evolución de la sociedad es mucho más lenta en el siglo diecinueve y primera mitad del veinte, de lo que sería más tarde (entre otras razones, debido a que España no fue uno de los países protagonistas de la revolución industrial), y de aquella época antigua perdurarían en la suya tal vez algo más que rescoldos. A mi juicio hay en Valle un rechazo claro de la sociedad burguesa española que le era contemporánea, a la que juzga mercantilista e injusta, con un poder político ilegítimo y mezquino. Es por ello que se vuelve hacia sociedades más "anticuadas", rurales, sobre las que proyecta valores esenciales. Es decir, sociedades que encaran los conflictos (entre ellos su propia decadencia) desde unas actitudes estética y éticamente superiores. Geográficamente se corresponderían con Galicia y también con el País Vasco y Navarra (estas últimas por ser refugio del carlismo, ideología negadora de la modernidad).

Valle refleja en su visión de la sociedad gallega antigua, lo que para él sería una esencia del mundo anterior a la burguesía. Así, de su obra de ambiente arousano vemos que excluye lo que en su época era una incipiente industrialización. No observamos en ella, por ejemplo, la actividad, en aquel tiempo intensa, relacionada con la salazón, central junto con los inicios de la conserva, en su villa natal y en muchas de las Rías Baixas. Los numerosos trabajadores, tanto hombres como mujeres, que a ella se dedicaban no aparecen en sus páginas. Probablemente consideraba que en este sistema industrializado unos pocos explotaban a muchos, y reprobaba el cambio de una sociedad tradicional, con sus defectos y valores, por la moderna e industrial, que aparece a su juicio como fea y más injusta. Valle, que nace a mediados del diecinueve prefiere volver su mirada hacia el primer tercio de su siglo, una época preindustrial.

En el ámbito marinero vilanovés de finales del diecinueve y primera mitad del veinte, como en muchos de los pueblos de las Rías Baixas, había dos grupos claramente definidos: de una parte, los que se dedicaban a la pesca (podía ser la del Canto, o también por la ría al volador, el *rasto*, el *xeito*, la *rapeta*, etc.), y que trabajaban con embarcaciones pequeñas (lanchas, botes, gamelas, alguna dorna); y por otra parte, los que hacían la "compra a flote", es decir, que recorrían la costa de mar abierto para comprar en el mar la sardina recién pescada directamente a los marineros. A continuación se ponía en salmuera ya abordo, y se abastecía así a los almacenes de salazón. Estos últimos trabajaban con embarcaciones bastante mayores, los llamados "barcos de la compra", que eran galeones. Hacia los años treinta y cuarenta casi todos los del pueblo eran de dos palos, bastante más grandes que los que hacían transportes en el interior de la ría. Eran propiedad de las empresas salazoneras, y sus patrones y tripulaciones no eran sino trabajadores de las mismas, que fuera de cada campaña anual podían hacer labores de obreros en la fábrica, como por ejemplo, toneleros. Este tipo de compra a flote aparece a fines del diecinueve, cuando la pesca en las rías ya no es suficiente, y en muchos puertos de la costa de mar abierto se introducen las tarrafas, pesqueros a motor que utilizan redes bastante más grandes de las que usaba la trainera y el muy tradicional *xeito*. Curiosamente no vemos en Valle ni rastro de este aspecto de la vida gallega, que él tenía cerca y sin duda conocía, pues era común en las rías ya en su época (aunque tuvo su punto álgido en los años treinta y cuarenta del siglo pasado). Valle hace aparecer como ya hemos visto, un galeón en *Águila*, y le denomina así probablemente por la evocación arcaizante del término; pero no lo menciona en una actividad relacionada con la industria de la salazón. Como vimos anteriormente, la "barca de Abelardo" de *Romance de lobos* y de *El marqués de Bradomín* es o bien una lancha o una dorna, y corresponde al ámbito de los pescadores, que podríamos llamar preindustrial (aunque pervive mucho

tiempo y llega a ser coetáneo de la salazón industrializada, de las fábricas conserveras y de la propia motorización de la pesca).

Quizá una descripción de la vida y los conflictos en la Vilanova de la primera mitad del siglo veinte, atendiendo a cómo nos fueron referidos por nuestros padres y abuelos, probablemente debamos buscarla en la "Pueblanueva" de *Los gozos y las sombras* de Torrente Ballester. Torrente, que es de una generación posterior a Valle, y que escribe dicha trilogía en Bueu, refleja certeramente el mundo de ideologías políticas en disputa, clases emergentes y clases en decadencia, así como prejuicios sociales acendrados, que es propio de esa parte del siglo pasado en nuestra zona, y que no es otra cosa que trasunto de los graves conflictos políticos y sociales que agitan profundamente la España de esa época, y en general al propio mundo occidental.

¿Cómo ve la población vilanovesa a Valle-Inclán? Quizá tendríamos que empezar por reconocer que su literatura no es en absoluto popular, es claro que huye del texto fácilmente comprensible, y tiene un estilo exigente, que solo ofrece grandes satisfacciones al lector dispuesto a involucrase, a tomar en serio el mundo o los mundos que el autor crea genialmente con la sola herramienta del idioma. Tal vez ocurre también que a los que somos de la zona nos gustaría a veces ver reflejadas historias, lugares, personajes que conocemos, de un modo más realista y directamente identificable. Pero como ya hemos dicho, Valle huye del pintoresquismo y del realismo, sencillamente porque quiere ir más allá, hacia zonas más profundas de la realidad y sobre todo de la literatura. Otro aspecto que marcaría la percepción de la obra de Valle es el hecho de tener un tono generalmente dramático, cuando no francamente trágico. Quizá se querría ver un colorido más lúdico, que sobre todo en la sociedad actual es preferido a visiones más desgarradas y que planteen conflictos más exacerbados. Digamos que nuestro escritor no nos pone fácil conocerlo y profundizar en su obra.

Sin embargo, mi experiencia personal con muchas representaciones de obras suyas, llevadas a cabo en el pueblo (principalmente en verano) es que concitan bastante público y que el mismo disfruta con el evento. Concretamente recuerdo una *Rosa de papel* donde gran parte de los asistentes se desternillaban de risa. Se podría concluir que a medida que Valle se dé más a conocer a las nuevas generaciones (en representaciones teatrales, pero también en la educación) habrá una mayor comprensión del mismo y por tanto se valorará cada vez mejor la ingente aportación a la literatura realizada por un paisano nuestro. Todo ello sin entrar en aspectos extraliterarios, como el hecho de la promoción turística y de todo tipo, que un escritor de talla universal puede aportar al pueblo de Vilanova, a poco que sepamos poner en valor su nacimiento y presencia en nuestra villa.

Para concluir querría hacer una recapitulación acerca del sentido general de este artículo. En primer lugar, traté de exponer mi particular aproximación a la obra de Valle, especialmente a su vertiente más explícitamente gallega. Ello desde un punto de vista personal, principalmente a la luz de lo que llegaba a conocer sobre la vida en épocas antiguas, que no viví nunca y que son el escenario básico sobre el que se construye dicha obra. En segundo lugar, y siempre sin abandonar esta posición puramente subjetiva, se intenta mostrar cómo la obra valleinclaniana enraíza bien en el mundo gallego tradicional, al que confiere así un alto valor literario, y eleva aquella sociedad, su cultura y sus conflictos a una categoría de arquetipo y referencia literaria.

Naturalmente todo esto sin dejar de representar la visión de Valle como autor, en el sentido de que escribe desde sus planteamientos, convicciones y valores, como no podría

ser de otra manera en un gran creador. Por último, y dirigida a un posible lector vilanovés, también se propone aquí una reflexión acerca de cómo Valle escribe una parte importante de su obra desde su villa natal, o al menos desde nuestra comarca arousano-salinense. No me refiero a que la escribiese viviendo aquí (el lugar en que cogía la pluma es irrelevante), sino a que en su mente el mundo literario que iba construyendo se fundamentaba en su experiencia y conocimiento, directo o referido, de la vida y la geografía de nuestra zona. Todo lo elaborado y filtrado que se quiera, no hay página que haya escrito que no refleje la antigua realidad del mundo de nuestros abuelos, bisabuelos y tal vez aún más atrás. Las calles del pueblo, y también de otros de la zona, los caminos, las tabernas, los esteros, los montes y pinares, incluso muchos personajes, con sus nombres o con otros inventados, aparecen a cada paso en sus obras. Solo hay que estar un poco atentos, no esperar la referencia explícita, lo obvio, a modo de noticia concreta y volátil, sino tratar de recoger la riqueza de evocaciones que el autor genera con el estilo, el desarrollo argumental, la caracterización de los personajes, la creación de ambientes y sobre todo, el dominio genial del idioma.



Galeóns no Areal da Pobra, 1900

Jesús Blanco García
Asociación de Amigos de Valle-Inclán
rcardona56@comcast.net

RESUMEN

A través de los recuerdos de infácia y las tradiciones familiares y locales, el autor de este artículo, nativo de la comarca natal de Valle-Inclán, examina la influencia de la cultura tradicional y el anecdotario popular de la comarca del Salnés en la obra de Valle, con especial atención a la cultura marítima.

Palabras clave: tradición - folklore - cultura marítima - Galicia - literatura

ABSTRACT

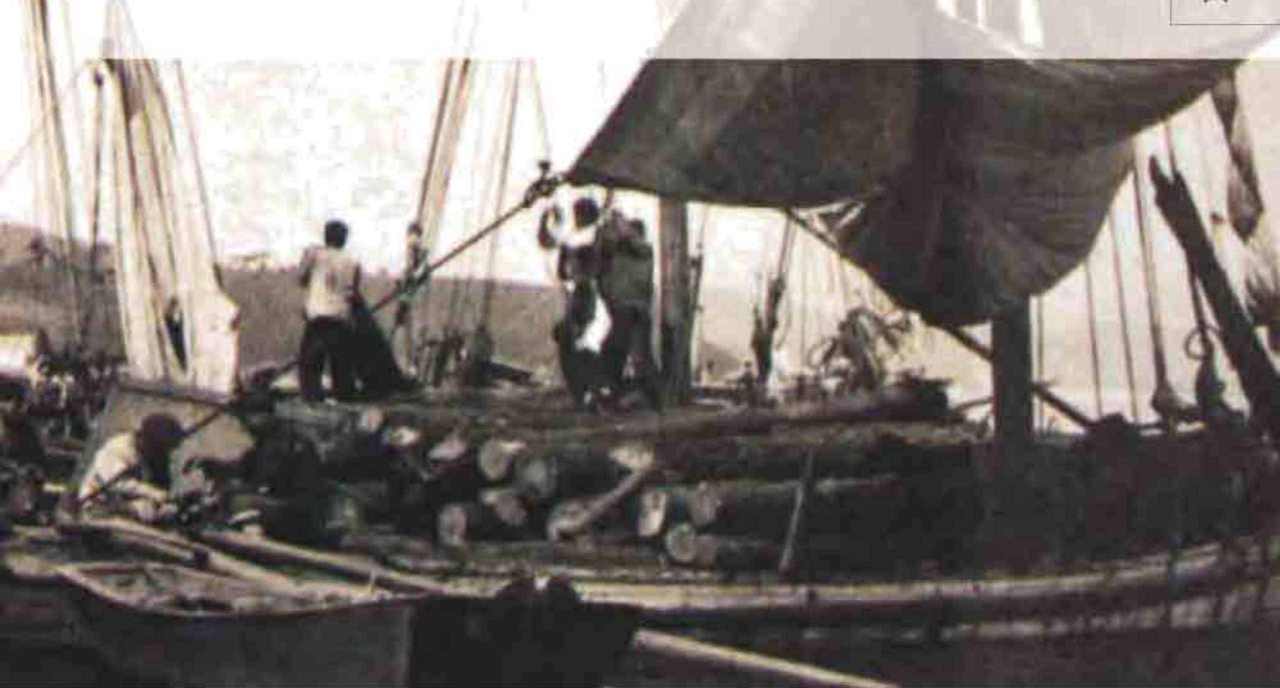
Using childhood memories and family and local traditions of the Salnes area of southern Galicia, the author examines the influence traditional culture, folklore and local storytelling have on the literary output of Spanish author Ramón María del Valle-Inclán, with special emphasis on maritime culture.

Keywords: tradition - folklore - maritime culture - Galicia - literature

RESUMO

A través das lembranzas infnatís e as tradicións familiares e locais, o autor deste artigo, nativo da comarca natal de Valle-Inclán, examina a influencia da cultura tradicional e o anecdotario popular da comarca do Salnés na obra literaria de Valle, prestando especial atención á cultura marítima.

Palabras chave: tradición - folklore - cultura marítima - Galicia - literatura







Unha viaxe ao Salnés de Valle-Inclán e Cabanillas

ROTEIRO LITERARIO:
A RÍA DE AROUSA NA LITERATURA

Introdución

Xoan Carlos Rodríguez Pérez

Asesor do Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI) da Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria da Xunta de Galicia

O xermolo desta actividade formativa xurdiu o 11 de outubro de 2014. Nesa altura estábamos a desenvolver na Escola Galega de Administración Pública, en Santiago de Compostela, os *Encontros de intercambio de experiencias educativas en linguas cooficiais*. Na devandita actividade impartían unha docencia Francisco Xavier Charlín Pérez e Gonzalo Lloréns Inglés que levaba por título "Roteiro literario: a Ría de Arousa na literatura. Experiencia no IES Alfredo Brañas (Carballo): entre os anos 2001-2010. Viaxe ás orixes de Valle-Inclán: vida e xeografía literaria". Ante a boa acollida da experiencia por parte do profesorado asistente, xurdiu a posibilidade de desenvolver o roteiro entre estes, pero centrándonos nas figuras de Ramón María del Valle-Inclán e Ramón Cabanillas xa que, desde o Centro Autonómico de Formación e Innovación (CAFI), estamos convencidos da necesidade de colaborar entre os diferentes departamentos de linguas do centro, sobre todo os de lingua galega e lingua castelá. Convén buscar a maneira de rendibilizar os coñecementos lingüísticos e literarios aproveitando todos os contidos adquiridos nunha das materias para a aprendizaxe das outras. Compartimos moito máis do que realmente cremos.

Iniciamos o labor preliminar para poñela en marcha: tivemos que facer os informes pertinentes nos que explicabamos os contidos e os obxectivos que pretendíamos abordar e solicitamos que se crease esta nova actividade. A receptividade por parte da dirección do CAFI e do Servizo de Formación foi moi positiva e inmediatamente nos deron todas as facilidades para levaba a cabo. Así mesmo, contamos co apoio de todos os compañeiros do Departamento de linguas do CAFI.

Deste xeito, nacía como unha actividade "fóra de plan", isto é, como unha actividade que non ía aparecer dentro da publicación do *Plan Anual de Formación do profesorado* 2014-15 xa que este fora dado a luz o 13 de xuño dese ano. Daquela a actividade xurdía co pequeno hándicap de que o profesorado non sabía da súa existencia.

A actividade foi autorizada no mes de decembro e en xaneiro xa estaba visible e a disposición do profesorado na aplicación www.edu.xunta.es/fprofe coas seguintes características:

- Código: G1402028 (actividade aberta a todo o profesorado de Galicia).
- Título: Roteiro literario a Ría de Arousa na literatura. Viaxe ao Salnés de Valle-Inclán e Cabanillas.
- Relatores: Francisco Xavier Charlín Pérez, Sandra Domínguez Carreiro, María Salvadora Fernández Díez, Gonzalo Lloréns Inglés e Luís Rei Núñez.
- Duración: 10 horas (8 presenciais e 2 en liña). Dende o CAFI procuramos que todas as actividades teñan unha parte presencial e outra en rede. Na parte presencial o profesorado debía participar activamente no desenvolvemento do roteiro. Na parte

en liña tiñan que desenvolver un borrador dun roteiro que se podía elaborar ou ben individualmente ou ben nun pequeno grupo. Este material, logo dos permisos oportunos, púxose ao dispor de todos os docentes na aula virtual do CAFI creada para este fin. O prazo para a entrega desta última parte era ata o 8 de maio.

¶ Lugar de celebración: Vilanova de Arousa e Cambados

¶ O prazo para poder inscribirse estivo aberto ata o 1 de abril, e para confirmar a asistencia ata o 8 dese mesmo mes. O noso obxectivo era non poñer ningún tipo de atranco para que aquela persoa que realmente estivese interesada non tivese ningún problema para poder asistir, polo que prorrogamos os prazos ata o 17 de abril, e para a confirmación ata o día 20 dese mesmo mes.

¶ Prazas: a actividade contaba con 140 prazas e tivemos 160 solicitudes (o número de docentes interesados na actividade foi dos máis altos), das cales, polas inclemencias meteorolóxicas, quedaron reducidas a 104 participantes reais. Deses, o 1.92% pertencían a Educación Infantil; 15.38% a Educación Primaria; 79.8% a Educación Secundaria e 2.88% a Ensino de réxime especial (FP, EOI...)

¶ Data de celebración: barallamos varias posibilidades e, ao final, fixamos como a data de realización da actividade o 25 de abril do 2015, xa que queriamos contar coa participación dunha meteroloxía favorable.

¶ Enquisa: participaron na enquisa 73 de 104 (moi superior á media que oscila nun 65%). O resultado obtido tamén foi dos máis altos, 4.11 (sobre 5): docencia 4.04 e organización 4.19.

Organización (sobre 5)

1. Utilidade para a docencia e o traballo de aula	4.07
2. Cumprimento das expectativas da actividade	4.08
3. Duración da actividade	3.69
4. Modalidade utilizada para esta actividade	4.38
5. Estrutura da actividade	4.13
6. Adecuación das datas de celebración	4.15
7. Adecuación dos obxectivos desta actividade	4.32
8. Pertinencia dos contidos	4.38
9. Relación do coordinador ou coordinadora cos asistentes	4.44
10. Valoración da aprendizaxe en relación cos coñecementos previos á actividade	4.01
11. Cualificación proporcionada	4.08
12. Adecuación do lugar de celebración	4.38

Docencia (sobre 5)

1. Recursos utilizados	3.94
2. Información subministrada	4.11
3. Clima creado e relación cos participantes	4.07



Os asistentes diante do Pazo da Rúa Nova

En conclusión, para a organización o resultado foi moi positivo e, para ser ecuánime, transcribimos algunhas das críticas que se nos plasmaron:

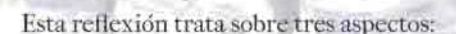
- *A única queixa foi o tempo, que estivo malísimo*
- *Ao mellor poderiamos ter feito grupos máis pequenos para poder escoitar ben aos relatores.*
- *Era necesaria algún tipo de megafonía debido ao numeroso grupo de asistentes.*
- *Quizais un pouco condensado todo, estivemos un pouco a correr, pero non importa, pasámolo moi ben.*
- *Cumprimento de horarios. A megafonía do barco non permitía percibir ben a exposición sobre Valle. Demasiada présa con Cabanillas*
- *A planificación dunhas actividades alternativas cando o tempo non acompaña.*
- *Ofertar máis actividades de este tipo.*
- *Deberíase introducir a metodoloxía activa nesta actividade como proposta de traballo para realizar co alumnado.*
- *As datas, debido ao tempo climatolóxico. Tamén sería interesante incluir no roteiro outros escritores relacionados cos lugares que visitamos, como Bouza Brey ou Emilia Pardo Bazán.*
- *Distribución del tiempo dedicado a las distintas partes de la actividad. Reducción del número de participantes. La comunicación acústica. Ajustar la duración total de la actividad a lo programado.*
- *A duração da atividade, excessiva para uma única jornada. Se calhar melhor desdobrar em duas jornadas diferentes e dedicar uma a cada um dos autores.*
- *A flexibilidade das datas. Dado que foi unha mágoa desaproveitar a posibildade de aprender máis en relación co contorno, polas condicións climatolóxicas adversas.*
- *Podería repetirse xa que quedaron as visitas a Cambados, Monte Lobeira, Vilanova,... moi atropeladas. Facer partícipes aos asistentes con lecturas, poemas, lendas...*





La importancia del espacio en la literatura y objetivos de las rutas literarias

María Salvadora Fernández Díez



Esta reflexión trata sobre tres aspectos:

a) El tratamiento del espacio en las obras literarias.
b) Breve apunte sobre el espacio en Valle-Inclán.
c) Principales objetivos de las rutas literarias.

El espacio en la literatura

El espacio ha tenido una presencia importante en toda la historia de la literatura: pensemos, para irnos centrando, en la cantidad de obras en las cuales el espacio adquiere un papel protagonista desde su inicio; y vamos a poner para ello algunos breves ejemplos:

-Romances, por ejemplo "La jura de Santa Gadea", empieza:

> En Santa Gadea de Burgos do juran...

-En el *Cantar de Mio Cid*: en todo momento sabemos dónde se encuentran (Castilla, Valencia...). La primera tirada de la obra es la descripción del espacio que tiene que abandonar por obligación del destierro, su casa:

> Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
> alcándaras vazías, sin pielles e sin mantos
> e sin falcones e sin adtores mudados.

-Jorge Manrique empieza las *Coplas* con una localización espacial:

> Nuestras vidas son los ríos...

-En La Celestina aparecen como elementos protagonistas las casas (de Calisto, de Melibea, de Celestina) y también el huerto de Melibea.

-Garcilaso de la Vega en la *égloga III* dice:

> Cerca del Tajo, en soledad amena...

-En *El lazarillo* asistimos a una sucesión de espacios determinantes para la obra, fundamentalmente casas de los amos que Lázaro iba sufriendo sucesivamente.

-*El Quijote* constituye el itinerario por excelencia, seguramente nuestra primera ruta literaria documentada.

-La novela realista del s. XIX describe minuciosamente casas y todo tipo de lugares.

-Los libros de viajes tienen claramente el espacio como eje, por ejemplo *Viaje a la Alcarria* de Cela.

-No debemos olvidar tampoco obras que tienen la espacialidad presente ya en el título, por

poner algún ejemplo entre los muchos que hay: *Campos de Castilla*, de A. Machado; o incluso *Sombras del paraíso* de V. Aleixandre.

-Y para terminar esta pequeña lista de ejemplos, no quiero dejar de mencionar esos territorios literarios, esos microcosmos, creados por sus autores y que acaban teniendo un valor arquetípico universal: la Vetusta de Clarín, el Macondo de G. Márquez y la Mágina de M. Molina.

A todo esto hay que añadir que la Antigüedad clásica expresa el espacio en tópicos literarios como el "locus amoenus" o el "beatus ille". En el Renacimiento se vuelve la vista a lo clásico y se retorna a la Naturaleza con el "menosprecio de corte y alabanza de aldea", que se representa en ambientes bucólicos en la novela pastoril y en la poesía. A partir del s. XVIII se considera ya un elemento imprescindible. En el s. XIX, primero con el Romanticismo, la Naturaleza se adapta al estado de ánimo del autor, y después con la novela realista se incorpora el espacio a la psicología de los personajes, los cuales son como son debido a este elemento; porque el determinismo biológico vincula al hombre con los espacios de su entorno.

Últimamente el espacio literario ha saltado al primer plano de la obra, junto al tiempo y la acción, dejando de ser un elemento secundario y mero soporte de la propia acción. Esto sucede, entre otras cosas, porque se ha reflexionado profundamente sobre este concepto, llegando a la conclusión de que el espacio en la literatura consiste en la creación de imágenes en la mente a partir de las palabras; y ahí está la propia esencia del arte literario.

En esta línea de investigación en torno al espacio, aparece en la década de los 30 del s. XX el concepto del "cronotopo", el cual supone la conexión del espacio y del tiempo de forma indisoluble: el tiempo transcurre en el espacio y viceversa. Gaston Bachelard introduce el "topoanálisis" que consiste en el estudio psicológico de los parajes de nuestra vida íntima, estableciendo oposición entre el "adentro" (espacios del bienestar) y el "afuera" (espacios de hostilidad). Así hemos llegado al estudio interdisciplinar del espacio, que ha dejado de considerarse como una realidad externa al texto; pasando a entenderse como un elemento de cohesión textual. De modo que el tratamiento del espacio y del tiempo, determina y es determinado por el entramado del texto literario; porque son elementos que envuelven la obra literaria en su totalidad, desde el mismo germen en la cabeza del creador. Así podemos concluir que, en este sentido, se conjugan constantemente diacronía y diatopía; y sincronía y sintopía.

La espacialización, dice G. Berrio, es decisiva en el arte. En la poética de cada autor se pueden encontrar distribuciones habituales del espacio que son orientaciones de su pensamiento fantástico; todo lo cual constituye su cosmovisión o universo mítico. El esquema espacial imaginario puede organizarse como universal estético de un autor; y se puede ver repetido, con ligeras variantes, en distintos textos del mismo.

El espacio literario tiene la capacidad de agrandarse sin límites; en virtud de la imaginación, la cual lo convierte en un espacio vivido dejando de ser un simple fenómeno físico.

Toda esta diversidad que hemos expuesto es la que hace que se haya estudiado desde puntos de vista tan variados. Por ejemplo el geógrafo Edward Soja lo define con arreglo a tres criterios:

- Espacio físico: Lugar en que suceden los acontecimientos (puede ser abierto o cerrado)
- Espacio psicológico: Atmósfera espiritual que envuelve a los personajes y la acción.
- Espacio social: Cultural, histórico, económico, social, religioso... en que suceden los acontecimientos. Este es dependiente de los otros dos.

Según Janusz Slawinski, la constitución del espacio que aparece en la obra literaria transcurre en tres planos; él distingue tres procesos que son diferentes manifestaciones del mismo significado:

- Plano de la descripción: La descripción es el inicio del planteamiento y del crecimiento del espacio creado en la obra literaria porque generalmente este se presenta en las oraciones descriptivas. Los demás elementos (acción, personajes...) necesitan un territorio en el que suceda algo. Además hay espacios implícitos que no aparecen directamente en la descripción, pero sí son sugeridos por ella.

- El escenario: Es un elemento paradigmático del mundo presentado (oposiciones e interacciones entre personajes...). Las oposiciones se basan en que a cada personaje se le atribuyen territorios que pueden aparecer opuestos a los de otros personajes. Así vemos que los espacios están ligados a las funciones de los personajes.

En este sentido, hay diferentes escenarios que el autor diseña: espacios elípticos que el lector creativo debe reconstruir, espacios sin lagunas para un lector con independencia limitada y espacios laberínticos para lectores llamados a descubrir enigmas.

- Los sentidos añadidos: Se relacionan con el escenario, y es una relación paralela a la del escenario con la descripción. Con relación a la descripción, el espacio tiene la capacidad de producir los sentidos añadidos, contemplando el espacio como equivalente de estados emocionales: oposición entre espacios realistas y fantásticos, paisaje idílico frente al caos. Al considerar los sentidos añadidos, salimos del mundo interior de la obra hacia los sistemas semánticos de la tradición literaria.



Espacio en Valle

Enrique Torner considera que el espacio en Valle-Inclán es, por lo general, simbólico (el que explica las alusiones a una segunda realidad que traspasa los límites de la obra). Por lo que tiende a un valor metafórico, con una segunda realidad oculta que traspasa el propio texto y que debe considerarse parte fundamental de la estética de Valle. De modo que el estudio de su obra alcanza una dimensión también semiótica o de signos. Él utiliza un método arquitectónico para la construcción del espacio de sus obras basado en círculos concéntricos, por ejemplo tanto en *La Corte de los milagros* como en *¡Viva mi dueño!* Se empieza y se termina en el mismo lugar.

Objetivos de las rutas literarias

Al considerar los objetivos de las rutas literarias hay que tener en cuenta que la lectura es una herramienta básica del aprendizaje y una de las principales vías de acceso al conocimiento; por eso la adquisición del hábito lector es una prioridad de las Administraciones educativas y de los profesores, especialmente de los de Lengua y Literatura. De entre los muchísimos objetivos que se podrían reflejar, voy a elegir los que entiendo como fundamentales.

o Mejorar los conocimientos históricos, sociales y literarios; despertando el espíritu investigador, el interés por la lectura y así potenciar las repercusiones lingüísticas y culturales de la literatura considerada en toda su amplitud.

o Acercar la literatura a los jóvenes dando una visión más cercana de ella a través del conocimiento directo de los lugares en que transcurrió la acción o se inspiró el autor.

o Fomentar la lectura como fuente de placer intelectual y como medio de conocimiento, tanto en lo escolar como en lo personal.

o Estimular el espíritu crítico y la creatividad de los jóvenes por la lectura y la creación de textos literarios, respectivamente.

o Valorar el patrimonio cultural de otras zonas.

o Fomentar la participación activa de los alumnos en un trabajo cooperativo.

o Desarrollar actitudes de respeto entre personas de diferentes orígenes y culturas.

o Educar a los alumnos en la responsabilidad de llevar los saberes adquiridos a sus territorios.

o Fomentar la convivencia entre los integrantes de la actividad y el trabajo en equipo.

o Ver la relación que el contexto espacio-temporal tiene en la creación de las diferentes manifestaciones literarias a lo largo de los siglos.

Bibliografía

Bachelard, Gaston, *La poética del espacio*

Pujante Segura, Carmen, *En busca del cronotopo perdido*

Picallo , Ximena y Araújo, Silvia, *Espacio y literatura: cómo se trabaja el espacio en la teoría literaria*

Slawinski, Janusz, *El espacio en la literatura: distinciones elementales y evidencias introductorias*

García Berrio, Antonio, *Teoría de la literatura*

Torner, Enrique, *El espacio literario en los esperpentos de Valle-Inclán*

A importancia de ensinar a Valle-Inclán

Sandra Domínguez Carreiro

O escritor Ramón del Valle-Inclán forma parte de todos os temarios e libros de texto que conteñen os contidos esixidos para o curriculum de Educación Secundaria: asociado ao Modernismo, e como un dos autores máis destacados dese movemento; como membro discordante da discutida Xeración do 98, cunha evolución particular e oposta a outros escritores tradicionalmente incluídos nesa controvertida denominación; aparece tamén como figura indispensable e clave para entender a renovación da escena teatral española antes de 1936. Todos os profesores de Literatura castelá aquí presentes estudamos, no noso momento, e explicamos agora a Valle-Inclán no contexto da chamada Idade de Prata da Literatura española, que abrangue desde as correntes literarias finiseculares ata o ano no que desgraciadamente estoupa a Guerra Civil, pasando polo período de eclosión e auxe das vangardas. Etapa fascinante, por tanto, na que don Ramón emerxe como figura indispensable e con nome propio, pois a prosa modernista española non se entende sen títulos coma as *Sonatas* e a contribución do teatro español ás tentativas teatrais renovadoras da Europa dos anos vinte e trinta non sería tal sen o ciclo esperpéntico concibido desde tempo atrás por este grande creador, por citar algunhas das súas contribucións.

Porén, a figura e a obra de Valle-Inclán seguen ás veces ligadas a certos tópicos ou esquemas de estudo que non permiten comprender na súa totalidade o alcance da produción literaria e estética deste escritor galego e universal. Un percorrido pola súa obra e a súa traxectoria, desde os primeiros libros ata as últimas publicacións permítenos achegarnos á comprensión total de Valle-Inclán e transmitir aos nosos alumnos o alcance dunha figura que significou a perfecta síntese das principais correntes literarias e artísticas do seu momento, que serviu de ponte entre distintas xeracións literarias, e que actuou, en suma, como un auténtico crisol da cultura do seu tempo.

O mozo Ramón Valle Peña iniciou a súa andaina literaria no Santiago finisecular cando era estudante de Bacharelato. Daqueles primeirísimos pasos consérvanse catro textos publicados en 1888 na revista compostelá *Café con Gotas*, e algunhas colaboracións en prensa. Desde os inicios, a prensa constituíu un obradoiro indispensable na obra de Valle-Inclán, xa que moitos dos seus textos fundamentais verían por primeira vez a luz no ámbito xornalístico ao longo de toda a súa carreira. Á vocación literaria uniuse de maneira temperá á inquietude viaxeira: en 1892 embarcou rumbo a México, país no que permaneceu un ano e que percorreu en busca de aventuras e experiencias literarias e persoais, e que deixaría unha fonda pegada no escritor. A súa colaboración en periódicos como *El Universal*, no que publicaban tamén autores como o propio Rubén Darío, constituíu con toda probabilidade a vía de descubrimento do Modernismo literario. Así, nesta primeira etapa, o cultivo da narrativa curta que despois reuniu en coleccións como *Femeninas*, *Jardín umbrío* ou *Corte de amor*, revela a pegada das lecturas que definen o decandentismo do "fin de século" e responden ao principio estético da "Arte pola Arte", en consonancia coas correntes literarias da Europa finisecular, e que no seu caso crista-

lizarían de forma maxistral nas *Sonatas*. **Ensinar a este primeiro Valle-Inclán significa, por tanto, transmitir aos nosos estudantes as constantes que definen as claves estéticas dos albores da Modernidade literaria.**

Levado do seu afán por abrir novos camiños literarios, o novel escritor trasladouse a Madrid en 1895, e os seus primeiros anos na capital marcan a consolidación da súa particular personalidade humana e artística, así como a súa contribución ao panorama literario e cultural da capital. Nestas datas Valle-Inclán compartiu tertulias en redaccións de periódicos e cafés con escritores como Joaquín Dicenta, Ricardo Fuente, Jacinto Benavente... aos que se sumaban artistas plásticos que compoñían unha nova xeración de escritores e creadores caracterizados por unha característica común: a marcada vocación renovadora. Foi así como o Nuevo Café de Levante constituíu un dos puntos de encontro máis importantes do Madrid de principios de século: a súa tertulia, liderada por don Ramón desde 1903 ata 1916, foi o escaparate de toda unha xeración, que incluía os chamados "noventayochistas" e "modernistas" ao completo. Da súa nómina podemos citar a pintores como Anselmo Miguel Nieto, Romero de Torres ou Zuloaga, entre outros, a caricaturistas e debuxantes como Ricardo Marín, Moya del Pino ou Rafael de Penagos, a escritores coma os irmáns Machado, o xa consagrado Rubén Darío ou o sempiterno bohemio Alejandro Sawa, modelo do futuro Max Estrella de *Luces de bohemia*. Esta tertulia ten sido considerada unanimemente pola crítica como crisol do modernismo artístico, e a súa disolución a partir de 1916, a causa das acesas discrepancias entre aliadófilos e xermanófilos, daría paso, a partir de 1919, a outras como a establecida na Granja del Henar, con autores novos como Lorca, Alberti, Altolaguirre ou Concha Méndez, inminentes protagonistas dos novos rumbos da arte e a literatura nos anos seguintes. **Por todo isto, profundar na figura de Valle-Inclán pode contribuír a transmitir aos nosos alumnos a importancia de revistas e tertulias culturais e literarias na España daquelas décadas, a proliferación (no mellor sentido da palabra) de distintas xeracións de escritores e artistas que renovan profundamente o panorama cultural das primeiras décadas do século, e entender, en suma, a simbiose entre artes plásticas e literatura que define a Idade de Prata da Cultura Española.**

Mentres exercía esta notable labor como o que hoxe en día chamariamos "animador cultural", Valle-Inclán consolidaba a súa traxectoria literaria coas catro novelas *Sonata de otoño* (1902), *Sonata de estío* (1903), *Sonata de primavera* (1904) e *Sonata de invierno* (1905) nas que cobra vida aquel "Don Juan feo, católico y sentimental". Estas catro obras responden a un proceso de idealización premeditado: refinamento, aristocratismo, artificiosidade... son notas que definen unha estética antirrealista que constitúe a máis clara expresión daquela vella divisa, a Arte pola Arte, e que demostran a apropiación de conceptos das artes plásticas e da música na literatura.

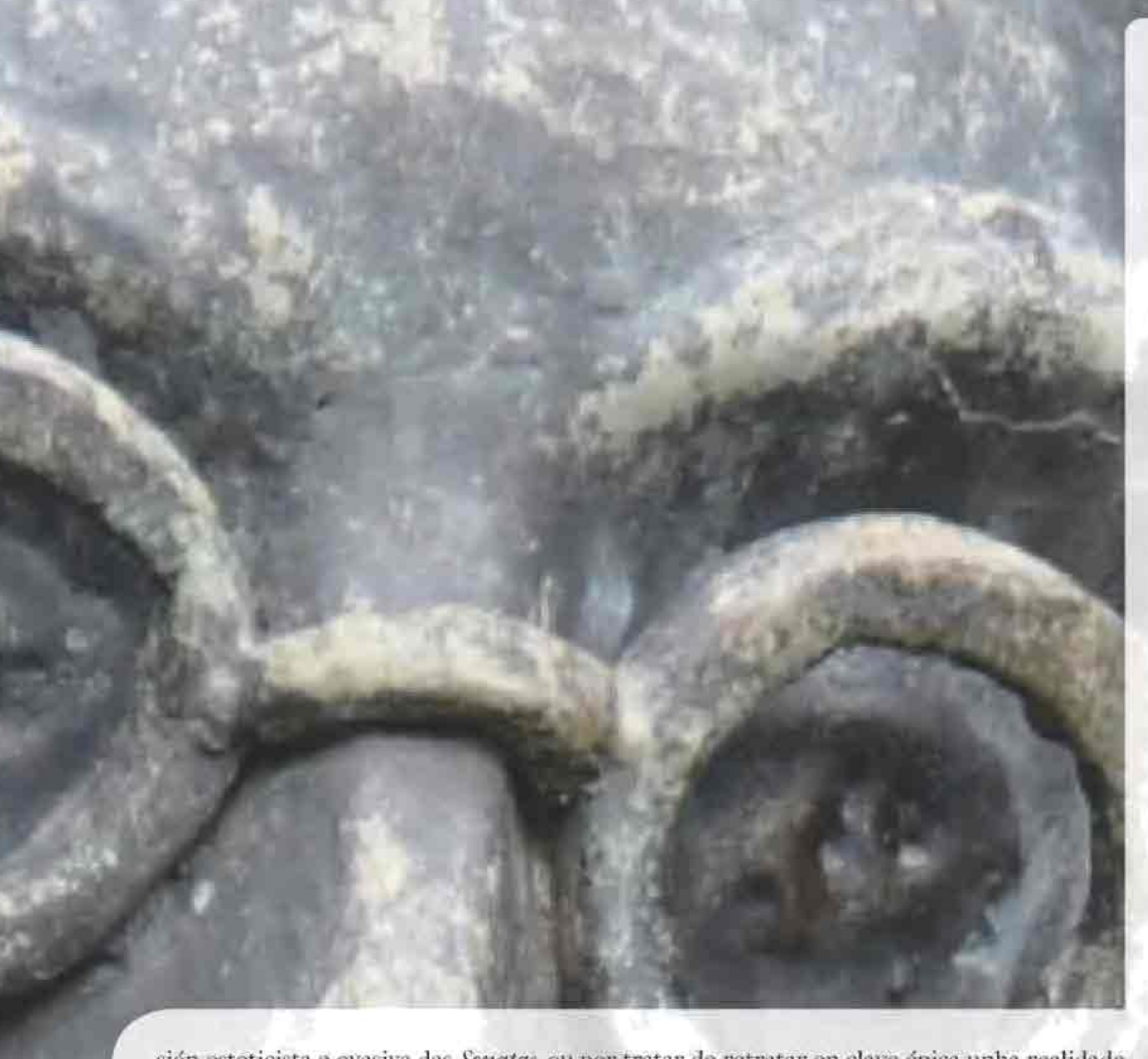
Pero don Ramón non quedou ancorado neste insuperable modelo de prosa modernista: xa a partir das *Sonatas* empezan a percibirse sinais dun cambio que será cada vez máis notable, e que abrirá a súa produción literaria en tres direccións: a poética, a dramática e a narrativa. É así como en 1906 estrea a peza dramática *El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*, e en 1907 publica, xunto co seu primeiro libro de poemas, *Aromas de leyenda*, o texto inaugural da triloxía *Águila de blasón*, que se completaría despois con *Romance de lobos* (1908) e *Cara de Plata* (1922). Esta triloxía ten sido interpretada como a expresión literaria da adscrición de Valle-Inclán ao carlismo, cuestión controvertida que, da que, porén, **os docentes podemos tirar de novo partido**: a aparición da figura do vello patriarca de nobre pazo galego, don Juan Manuel Montenegro, e a reconstrución nostálxica do mundo da fidalguía en proceso de desaparición, vincula esta serie dramática cunha estela de autores galegos que trataron este mesmo tema, como Emilia Pardo Bazán en *Los Pazos de Ulloa* ou Ramón Otero Pedrayo en *Os camiños da*

vida. Ademais, ese controvertido carlismo anteriormente mencionado pode axudarnos a explicar aos nosos estudantes o difícil proceso de transformación vivido polo país no tránsito entre os séculos XIX e XX, entre unha España —a tradicionalista, a conservadora—, que se resistía a morrer, e unha nova —liberal, modernizada—, que loitaba por nacer.

Valle-Inclán volvería a estas terras nas que nos encontramos en 1912, non sen antes realizar unha importante xira en 1910 por varios países americanos e tras a súa ruptura coas dúas compañías teatrais máis importantes do país por distintas desavinzas estéticas e falta de satisfacción do autor dramático á hora de ver as súas obras en escena. **De novo, explicar a Valle-Inclán é o máis perfecto modelo para facer entender aos nosos alumnos esa paradóxica crise teatral de principios de século denunciada por tantos intelectuais e escritores: mentres os teatros do circuíto comercial acomodado aos gustos do público burgués xeraban grandes beneficios, reunían a unha nutrida cantidade de público e contaban cunha numerosa nómina de autores, os dramaturgos renovadores e de valía literaria encontrábanse con continuas dificultades para levar ás táboas unha obra, ou con falta de acollida por parte dos espectadores.** O divorcio entre calidade artística e éxito escénico materialízase na figura de Valle-Inclán coma en ningún outro escritor do seu tempo, de aí que, coma en tantos outros ámbitos, don Ramón se convertera nun pioneiro da defensa do cine, novo espectáculo que el consideraba o teatro do futuro. É importante destacar que, unha vez tomada a decisión de renunciar a que as súas obras cobrasen vida a través da representación, Valle-Inclán comezou a esvaer as fronteiras entre os xéneros e a escribir sen as ataduras da escena, feito determinante no nacemento da súa mellor fórmula teatral, e que o consagraría como un dos autores máis importantes no ámbito das dramaturxias renovadoras do século XX.

Ese retiro a Galicia, que se inicia en 1912, abre un período de silencio e necesaria reflexión literaria, que vén coincidir co estalido da Primeira Guerra Mundial e cun dos períodos máis marcadamente renovadores da literatura occidental: a xestación das vangardas. Valle-Inclán, declarado aliadófilo e primeiro asinante do Manifesto a favor do bando aliado, foi invitado oficialmente pola República Francesa, que lle acabou concedendo a Orde da Lexión de Honor, a visitar a fronte de guerra francesa, sobrevoando as trincheiras nas que se enfrontaban franceses e alemáns. Aquela excepcional experiencia tivo unha importante transcendencia estética, que se traduciu na publicación de *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, en 1917. Nesta obra pon en práctica distintas técnicas innovadoras: o protagonismo múltiple, a redución e a simultaneidade temporal, a multiplicidade de focos espaciais e o fragmentarismo construtivo. Estas implicacións técnicas implican a modernidade do seu texto e da súa novelística posterior, e, de novo, **constitúen para un docente, un exemplo de escritor renovador que se adiantou ás técnicas narrativas máis audaces do seu tempo.**

É durante estes anos, e coincidindo coa súa estancia en Galicia, cando a crítica considera que se xesta o camiño caro o esperpento e o xiro cara a esquerda: 1919 e 1920 teñen sido cualificados coma os anos da viraxe ideolóxica e estética, coa publicación dos poemarios *La pipa de kif* y *El pasajero*, a iniciación do ciclo das farsas (*Farsa y licencia de la reina castiza*, *Farsa de la enamorada del rey*), a publicación de *Divinas palabras*, e a primeira versión na prensa de *Luces de bohemia*. É este o momento que marca a transformación da súa obra cara unha visión profundamente crítica da realidade española, baixo o novo signo da estética esperpéntica, e que ten sido interpretado, tradicionalmente, como unha ruptura radical coa súa traxectoria anterior, e coma o paso do tradicionalismo carlista a posturas que o acomodarían entre bolxeviques e revolucionarios anarquistas. Pero Valle-Inclán, é importante subliñalo, é moito máis coherente na súa evolución do que esa tradicional escisión en dúas etapas ten establecido: levado polo inconformismo ante a época que lle tocou vivir, optou primeiro pola vía da vi-



sión esteticista e evasiva das *Sonatas*, ou por tratar de retratar en clave épica unha realidade irremediablemente desaparecida nas súas *Comedias bárbaras* e na triloxía narrativa *La guerra carlista*. Despois, o espertar á conciencia cívica, e o desacordo coa realidade da caduca España da Restauración lévao á busca de novos recursos artísticos que fagan máis eficaz a súa actitude inconformista e crítica: a resposta estética é, por tanto, o esperpento, e, de novo é imprescindible **ensinar a este autor facendo entender aos nosos alumnos que a incorporación do grotesco, que asomaba xa en obras anteriores como *La marquesa Rosalinda* de 1912 ou mesmo *La cabeza del dragón*, de 1910, sitúa a literatura española na senda das veciñas literaturas francesas, italiana ou alemá, xa que o grotesco convertérase nunha das claves estéticas da literatura europea contemporánea.**

Por iso é moi importante explicar o alcance da nova estética valleinclaniana, posta en práctica a través do esperpento teatral: para isto é fundamental ler na clase a famosa escena XII de *Luces de bohemia*, onde se formula o concepto de "estética sistematicamente deformada", e explicar a tripla perspectiva que pode adoitar un autor á hora de crear os seus personaxes, tal como don Ramón formulou nunha entrevista concedida a Martínez Sierra en 1928. Así, desterrada a mirada axeonllada que creaba os heroes da traxedia clásica, e sendo ineficaz

a perspectiva do cara a cara para retratar a mesquindade da realidade contemporánea, Valle-Inclán optou pola visión demiúrxica, por mirar ás súas criaturas "de pé, no aire", de maneira que o autor convértese nunha especie de titiriteiro que manexa os fíos das súas marionetas: os personaxes, en consecuencia, perden a súa grandeza, mesmo a súa condición humana, para convertérense en monicreques, ou quedaren reducidos a cousas ou entes deshumanizados. Agora ben, detrás desa perspectiva grotesca e absurda está sempre unha situación dramática: **explicar as catro obras que Valle-Inclán denominou expresamente "esperpentos" (*Luces de bohemia* e a triloxía *Martes de carnaval*) significa tamén ensinar a historia contemporánea española desde os desastres militares das guerras coloniais (Desastre do 98, Desastre do Barranco do Lobo, 1909, Desastre do Annual, 1921), ata a ditadura de Primo de Rivera, pasando por todas as eivas da realidade política e social daqueles anos.**

Valle-Inclán ampliou a dimensión estética do esperpento na súa novela *Tirano Banderas*, e na ambiciosa serie *El ruedo ibérico*, obras que o sitúan entre os grandes novelistas contemporáneos e á par dos grandes renovadores europeos do seu tempo. **Tirano Banderas préstase especialmente á labor docente dos profesores da nosa materia: nas súas páxinas o autor creou unha linguaxe panhispánica cun esforzo integrador que o levou a artellar unha lingua que non é de ningún lugar concreto, pero que representa a todo o mundo hispanofalante. A lectura dalgúns dos fragmentos desta novela permite o achegamento ao español de América, que moi frecuentemente, é o gran esquecido nas clases de Lingua española do noso país. Por outra parte, *Tirano Banderas* ten sido recoñecida polos grandes narradores hispanoamericanos do século XX como a cabeza de lista das chamadas "novelas de ditador" e vincúlao, por tanto, con algúns dos autores que ensinamos ou que figuran nos programas de lecturas obrigatorias: tal é o caso do recentemente desaparecido García Márquez.**

Nos últimos anos Valle-Inclán nunca renunciou ás tertulias literarias e culturais, publicou algunha obra nova e reorganizou a reedición doutras. Pero ademais do inventario de obras deste autor, **a figura de don Ramón pode ser empregada de novo na aula como exemplo do fenómeno mundial da politización da cultura producida nos anos 30, e que se constata igualmente en España, coa evolución desde a estética das vangardas deshumanizadas ao compromiso antifascista: Valle-Inclán foi nomeado presidente de honor dos Amigos da Unión Soviética en 1933, e membro do Comité Internacional contra a Guerra, do que formaban parte numerosos intelectuais europeos e americanos; en 1935 foi membro do Congreso de Escritores para a Defensa da Cultura e presidiu, ademais, a campaña nacional contra a pena de morte.**

Se moitas son as razóns e imponderables os motivos da importancia de ensinar a Valle-Inclán, non podemos concluír sen constatar que hoxe, máis ca nunca, os docentes temos á nosa disposición institucións e fontes de información privilexiadas para ensinar a este escritor desde as súas orixes ata os últimos pasos da súa evolución literaria.

Así, en primeiro lugar, podemos vir con eles á súa vila natal, Vilanova de Arousa, visitar o Museo do Cuadrante, que, en colaboración co Concello ten posto en marcha a campaña "Coñece o teu museo", co obxectivo de imprimir carácter didáctico á divulgación do escritor vilanovés. Ao abeiro deste programa os colexios e institutos tamén teñen a oportunidade de realizar algún dos roteiros literarios que percorren os lugares que deixaron pegada en Valle-Inclán e Camba. Contamos tamén co magnífico Museo de A Pobra do Caramiñal, que tamén abre as súas portas a actividades escolares durante a celebración da Semana Valle-Inclán cada mes de outubro.

Polo tocante ás fontes de información, o panorama das publicacións e organismos que es-

tudan a este escritor tense visto enriquecido enormemente nos últimos 15 anos. A revista *Cuadrante*, que viu publicado o seu número 0 no ano 2000, e que desde entón mantén unha publicación semestral ininterrompida, ten contribuído desde os primeiros números ao estudo da figura e da obra de Valle-Inclán desterrando vellas polémicas, coma o controvertido lugar de nacemento do escritor, e con artigos procedentes do ámbito académico e universitario. Froito do bo entendemento entre os dous Museos e os dous Concellos citados, e a revista *Cuadrante*, foi a publicación de dous números monográficos que recolleron as actas das Xornadas "Valle-Inclán a escena", celebradas en Vilanova de Arousa en abril de 2004, e das correspondentes ao Congreso Nacional "A Galicia de Valle-Inclán", que en decembro do mesmo ano tivo lugar na Pobra do Caramiñal.

Por outra banda, a creación da Cátedra Valle-Inclán da Universidade de Santiago no ano 2002, dirixida pola Profesora Margarita Santos Zas, ten significado un paso decisivo no estudo deste galego universal. Esta Cátedra edita anualmente o *Anuario Valle-Inclán*, de circulación máis restrinxida, pero a súa páxina web conta cun portal propio na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes que pretende dar a coñecer as súas actividades e potenciar a difusión da figura e da obra do escritor facilitando o acceso a recursos bibliográficos e a unha galería de imaxes, edicións e ilustracións das obras publicadas en vida polo autor así como a materiais iconográficos que teñen que ver con caricaturas e retratos do escritor. A páxina da Cátedra ofrece, ademais, compendios bibliográficos actualizados cada ano e estudos de acceso directo. O seu labor actual é, ademais, de importancia transcendental: en virtude do Convenio cos Herdeiros Valle-Inclán Alsina, asinado en 2007, ten a misión de preparar a edición do legado manuscrito do autor, entre o que se encontran moitas obras inéditas, algunhas de tema galego, coma a peza teatral titulada *Las mujeres de Sálvora* ou *El Beato Estrellín*.

Tamén o Consello da Cultura Galega inaugurou no verán a exposición titulada 'Outros verbos, novas lecturas: Valle Inclán traducido [1906-1936]' celebrada no claustro da Universidade en xullo do mes pasado.

Xa para concluír, cómpre salientar que no vindeiro 2016 celébranse o 150 aniversario do nacemento de don Ramón, e o 80 do seu pasamento. Para esta efeméride, a colaboración activa entre as institucións e publicacións anteriormente mencionadas significará de novo un paso adiante na difusión da figura e da obra dun escritor que, a bo seguro, todos os docentes poderemos aproveitar.

Referencias

Santos Zas, Margarita, "El autor y su obra: Valle-Inclán (1866-1936)". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Portal de la Cátedra Valle-Inclán.

[http://bib.cervantesvirtual.com/portal/catedravalleinclan/]

Roteiro Literario "A Ría de Arousa na literatura" Viaxe ao Salnés de Valle-Inclán e Cabanillas

Francisco Xavier Charlín

Luís Rei

1. Puntualizacións sobre a orixe e desenvolvemento da idea do presente roteiro

1) A idea de realizar un roteiro centrado na vida e obra de Valle-Inclán e escritores en lingua galega da ría de Arousa —Cabanillas, Castelao, Dieste e Manuel Antonio— xurdiu nos Departamentos de Lingua e Literatura Galega e Lingua e Literatura Castelá do IES "Alfredo Brañas" de Carballo no ano 2000. Púxose en práctica con alumnos de 2º de bacharelato —acorde a programación nese nivel da obra dos autores— entre os anos 2001 e 2010, nun período no que cómpre distinguir dúas etapas: na primeira (2001-2004) combinouse **Valle-Inclán** con **Ramón Cabanillas**, polo que se programou unha visita ás vilas de Vilanova de Arousa e Cambados e un percorrido pola bisbarra do Salnés, visitando lugares significativos como o monte de Lobeira, o mosteiro da Armenteira e a ermida e areal da Lanzada; na segunda (2004-2010) Cabanillas foi substituído por **Castelao, Dieste e Manuel Antonio**, polo que houbo que variar o itinerario: permaneceu como punto de partida Vilanova de Arousa, pero permutouse o percorrido terrestre do Salnés por unha travesía en catamarán da ría de Arousa, dende Vilanova ata Pobra do Caramiñal para, de seguido, continuar por estrada a Rianxo.

2) O roteiro que agora propomos reproduce o itinerario daquela primeira xeira, "a dos dous Ramóns" —**Valle-Inclán-Cabanillas**— mais engade ao comezo un importante

1 Foi a raíz da publicación dos tres primeiros números da revista *Cuadrante* (0, 1 e 2), dedicados a estudar as raíces familiares do escritor, analizar o entorno histórico-social e xeográfico no que creceu —Vilanova de Arousa, O Salnés, Barbanza— e describir a xeografía literaria da súa obra ambientada en Galicia.



elemento da segunda: a travesía da Ría —**Vilanova-Pobra-Vilanova**— en barco.

3) O texto de comentario ao roteiro que se ofrece a continuación comeza cunhas consideracións sobre ambos autores e a súa obra que inclúen un breve e parcial esbozo biográfico. A continuación descríbense, seguindo a orde cronolóxica da viaxe, os puntos de interese do itinerario, acompañados de anotacións que contextualizan histórica e socialmente os datos biográficos e citas de obras incluídas; aparecen en apartados separados (indicándoo deste xeito: "Vida.-" "Interese biográfico.-" "Obra.-" "Interese literario.-") aqueles lugares que teñen interese biográfico dos que o teñen literario aínda que, ás veces, coincidan ambos. Aínda que a primeira parte (Vilanova de Arousa e entorno) se centra con preferencia en Valle-Inclán (**abreviado como VI**) e a segunda (Cambados e entorno) en Cabanillas (**abreviado como CAB**), intercalamos entradas de ambos en todo o percorrido ao tratarse de dous escritores que teñen a toda a comarca do Salnés como espazo literario.

NOTA: Na publicación deste roteiro en *Cuadrante* respectamos o texto —negriñas para enfatizar frases ou palabras....— orixinal, tal e como foi entregado aos profesores participantes ese día. Só cambiamos evidentemente o deseño e as imaxes.

No cemiterio de Santa Mariña, Cambados

2. Consideracións previas acerca de ambos autores

2.1. Ramón del Valle-Inclán

Vilanova de Arousa, 1866-1936, Santiago de Compostela

Galicia e Valle-Inclán

É de sobra coñecido o importantísimo papel que Galicia e a súa cultura tiveron na **vida** e na **literatura** de Valle-Inclán pese a non ter escrito a súa obra en galego, mais por cuestión de espazo e obxectivos non é este o lugar para tratar disto.

Apuntamento biográfico

Lourizán, Pontevedra, c. 1910

Aínda así, cómpre lembrar brevemente que o escritor naceu e pasou a súa infancia e xuventude en **Vilanova de Arousa (1866-1891)**; que foi educado por un pai de ideas progresistas e republicanas moi vencellado ao Rexurdimento e ao Rexionalismo; que estudou bacharelato en **Santiago** e **Pontevedra (1881-1885)**, cidade esta última onde despois iniciou a súa carreira literaria ao publicar en 1895 o seu primeiro libro, *Femeninas*; que estudou —sen rematala— a carreira de Dereito na Universidade de **Santiago (1885-1890)** onde foi alumno de Alfredo Brañas e tratou ao amigo de seu pai e mestre, Manuel Murguía, ambos líderes do Rexionalismo, no que militou neses anos; que en 1912 regresou de Madrid a Galicia para vivir ata 1917 en **Cambados** e despois na **Pobra do Caramiñal** deica 1922; e que o último ano da súa vida transcorreu en **Santiago** —a cidade que con Roma tiña idealizada—, onde morreu e foi soterrado en 1936. **Esta foi a xeografía galega da súa vida**.

Xeografía literaria

Respecto da **xeografía da súa extensa obra literaria**, hai que sinalar que aproximadamente a metade da mesma (50% —30 obras de 60, incluíndo textos maiores e menores; narrativa, teatro e poesía) tén a Galicia como espazo e ambiente de referencia[2]; e tamén que este se circunscribe a un marco xeográfico moi concreto: a cidade de Santiago e as dúas bandas da **Ría de Arousa**: O **Barbanza** e, sobre todo, de xeito predominante, O **Salnés**, **que é onde centraremos o noso percorrido literario**.

A obra de Valle-Inclán é pródiga en pasaxes narrativos e ano-

[2] 33 CONTOS (aprox.): en *Varia* e 17 en *Jardín umbrío*; 5 NOVELAS CURTAS. *Epitalamio-Augusta*; *Rosarito*; *La Condesa de Cela*; *Eulalia*; 3 NOVELAS: *Flor de santidad*; *Sonata de otoño*; *Los cruzados de la causa*; 10 OBRAS DE TEATRO: *El marqués de Bradomín*. *Coloquios románticos*; *Águila de blasón*; *Romance de lobos*; *Cara de Plata*. *El embrujado*, *Tragedia de Tierras de Salnés*; *Divinas palabras*; *La rosa de papel*; *Ligazón*; *Las galas del difunto*; 2 LIBROS DE POEMAS. *Aromas de leyenda* e *El pasajero*; e *La lámpara maravillosa* con referencias fundamentais a Santiago e Salnés.

Artistas e literatos da ría de Arousa, na revista *Estampa,* 142, ano 3, Madrid (30-9-1930) pp. 28-30.

Arriba, de esquerda a dereita:
Julio Camba, escritor, Vilanova
Francisco Asorey, escultor, Cambados
Valle-Inclán, escritor, Vilanova
Luis Fernández Gil, historiador, Vilagarcía
Francisco Camba, escritor, Vilanova

Medallóns centrais:
Carlos del Valle-Inclán, poeta, Vilanova
Narciso Pérez Rey, escultor, Cambados
Ramón Cabanillas, poeta, Cambados
Jaime Solá, novelista, O Grove

Retratos inferiores:
Daniel R. Castelao, debuxante, Rianxo
Manuel Antonio, poeta, Rianxo
Laureano Santiso, historiador, Pontecesures
Carlos Maside, escultor, Pontecesures
Rafael Dieste, escritor, Rianxo









LA RIA DE AROSA, MARAVILLA DE GALICIA...
...Ha visto nacer a más de treinta escritores y artistas



tacións teatrais que describen brañas, gándaras, montes comunais con "piedras célticas doradas por líquenes milenarios", areais desertos onde zoa o vento...; vilas antigas con igrexas románicas e barrocas, rúas enlousadas, pazos, rectorais campesiñas...; e topónimos reais e inventados como Brandeso, Bradomín, Céltigos, Gondar, Lugar de Condes, Lugar de Frades, Viana del Prior, Flavia Longa..., que nos evocan paisaxes, lugares e nomes familiares ao noso imaxinario do territorio galego.

Obras de lectura recomendada para realizar este roteiro

Narrativa: as novelas *Sonata de otoño*, *Flor de santidad*, *Los cruzados de la causa* e algúns contos de *Jardín umbrío*.

Teatro: as *Comedias bárbaras —Cara de Plata*, *Águila de blasón* e *Romance de lobos—* sobre todo estas dúas últimas, *El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*, *El embrujado. Tragedia de Tierras de Salnés* e *Divinas palabras*.

Poesía: *Aromas de leyenda*, *El pasajero*.

2.2. Ramón Cabanillas

Cambados, 1876-1959, Cambados



Biografía

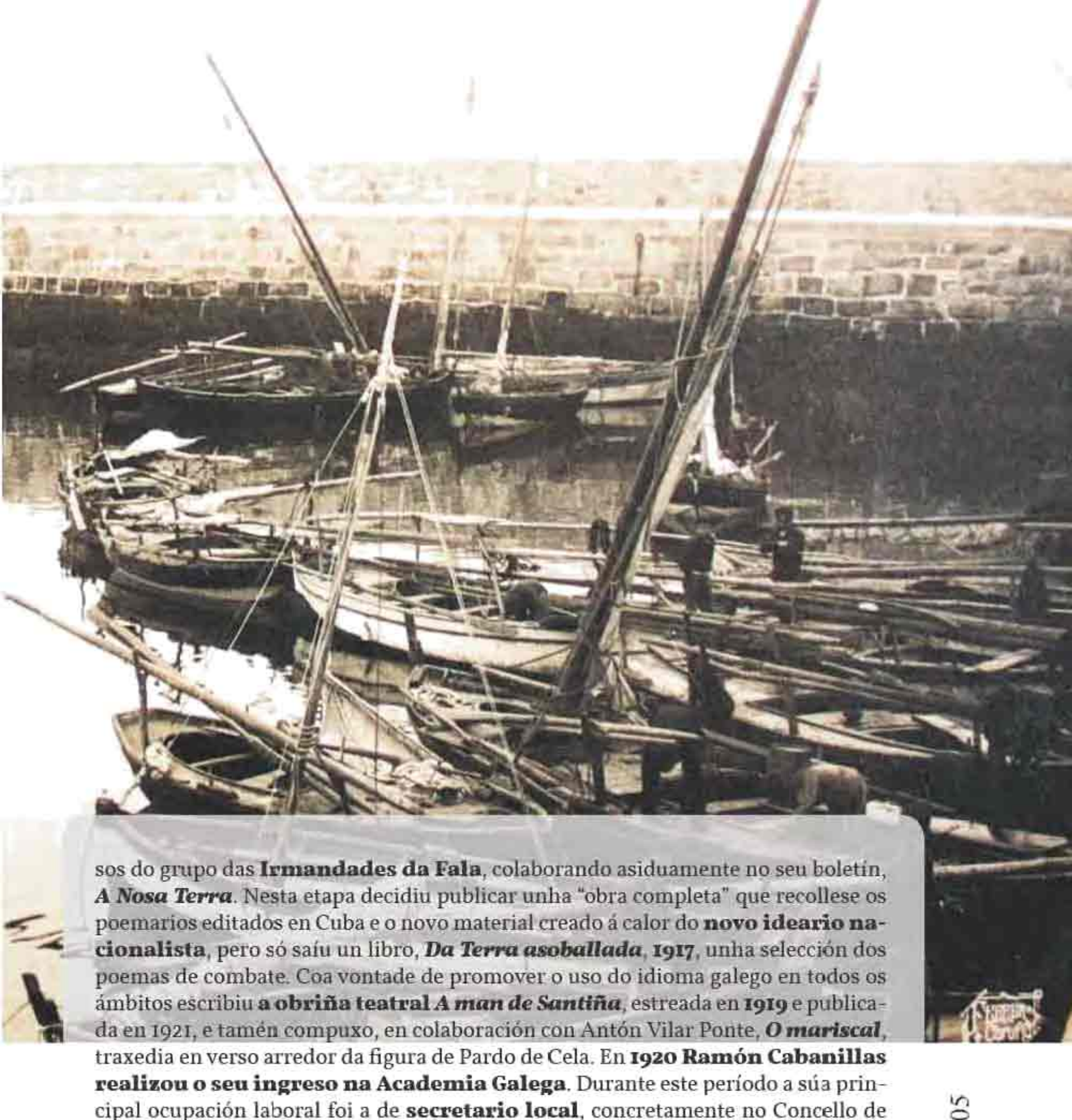
Ramón Cabanillas Enríquez naceu en **Fefiñáns (Cambados)** o día **3 de xuño de 1876**, "chovendo a Dios dar ágoas", segundo el mesmo contaba. Foi bautizado na igrexa parroquial de San Hadrián de Vilariño como Ramón Enríquez, pois ese era o apelido da súa nai, Joaquina. José Cabanillas, o pai do neno Ramón, recoñeceuno legalmente como fillo algúns anos máis tarde.

No outono de 1889, **cando contaba 13 anos**, ingresou como **interno no Seminario de Compostela**, onde estudou até o curso 1892-93.

De volta en Cambados, traballou primeiro nunha **notaría** e máis tarde como oficial de contabilidade no concello cambadés. Despois de deixar o seu posto funcionarial foi durante algúns anos **axente de negocios, desenvolvendo tal labor en Cambados, Pontevedra e Vilagarcía**. Neste período Cabanillas casou e formou unha numerosa familia (tivo sete fillos) ao tempo que escribía en publicacións locais como *El Umia* (1907) ou *El Cometa* (1910), escritos que foron decantando o seu enfrontamento co poder político.

En **setembro de 1910** Cabanillas **embarcou con rumbo a Cuba**. Alí o xornalista crítico vaise convertendo en poeta, primeiro como cantor nostálxico das paisaxes nativas e máis tarde a través de versos de combate agraristas e galeguistas. Durante os **cinco anos** que Cabanillas permaneceu en Cuba, mentres gañaba o pan en traballos moi diversos, colaborou en múltiples revistas e publicou dous libros —***No desterro, 1913 e Vento Mareiro, 1915***— que o converteron, a ollos de boa parte da crítica, no continuador do "Rexurdimento galego": o poeta que entroncaba con Rosalía, Curros e Pondal ao tempo que anovaba a poesía galega.

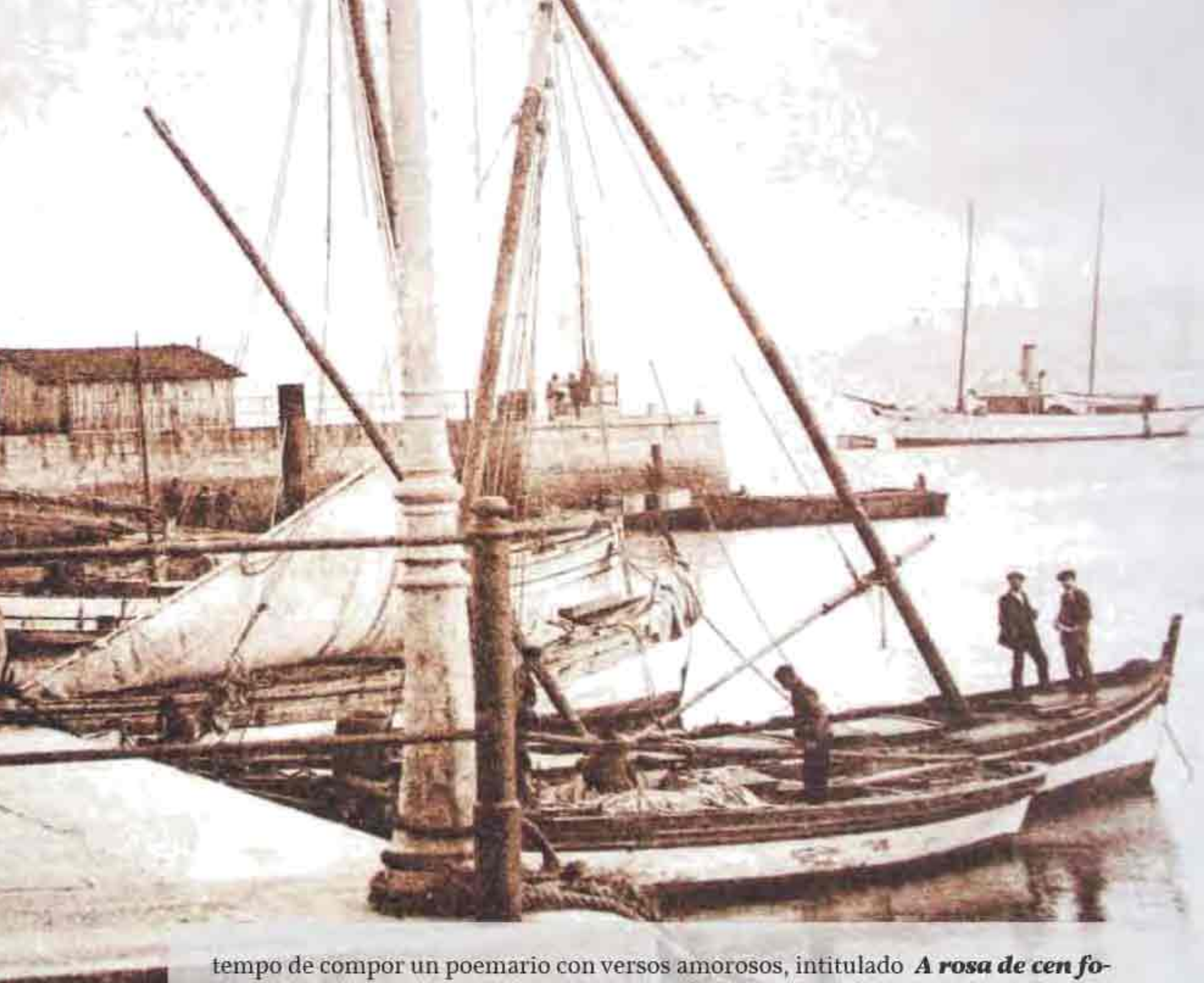
Coincidindo co seu **retorno a Galiza**, o poeta participou nos primeiros pa-



sos do grupo das **Irmandades da Fala**, colaborando asiduamente no seu boletín, ***A Nosa Terra***. Nesta etapa decidiu publicar unha "obra completa" que recollese os poemarios editados en Cuba e o novo material creado á calor do **novo ideario nacionalista**, pero só saíu un libro, ***Da Terra asoballada*, 1917**, unha selección dos poemas de combate. Coa vontade de promover o uso do idioma galego en todos os ámbitos escribiu **a obriña teatral *A man de Santiña***, estreada en **1919** e publicada en 1921, e tamén compuxo, en colaboración con Antón Vilar Ponte, ***O mariscal***, traxedia en verso arredor da figura de Pardo de Cela. En **1920 Ramón Cabanillas realizou o seu ingreso na Academia Galega**. Durante este período a súa principal ocupación laboral foi a de **secretario local**, concretamente no Concello de Mos.

Despois dun **par de anos en Madrid**, Ramón Cabanillas **instalouse en 1924 en Mondariz**, onde ademais de desenvolver diversos traballos, tivo o seu máis fértil período creativo. Por influxo de Vicente Risco comezara a escribir, algún tempo atrás, as **sagas do ciclo artúrico**, extensos poemas narrativos que completou e publicou en 1926 baixo o título de ***Na noite estrelecida***. A épica medieval galega inspirou a Cabanillas algúns longos poemas que foron publicados no seu momento no diario *Galicia* de Vigo e recollidos anos despois no libro ***Camiños no tempo* (1949)**. Tamén escribiu poemas relixiosos, cun certo aire etnográfico, como ***O bendito San Amaro* (1925)** ou ***As romaxes da Franqueira* (1926)**. Este foi tamén o

Cambados, c. 1905



Póboa do Caramiñal, c. 1915

tempo de compor un poemario con versos amorosos, intitulado ***A rosa de cen follas***. En 1927 o cambadés é escollido para ocupar unha **cadeira na Real Academia Española en representación do idioma galego**.

Entre 1927 e 1949 Cabanillas non publicará ningún libro novo. Isto débese ao azaroso da súa aventura vital, xa que se trasladou a Madrid para exercer como académico e alí ficou a vivir durante toda a Segunda República, lapso no que estivo distante do galeguismo a pesar de ser candidato por tal opción política nas eleccións constituíntes de 1931. Durante a Guerra Civil retornou a Galiza pero non eran aqueles bos anos para a escrita en galego e tampouco foron bos anos para el, que padeceu múltiples penalidades.

En 1948, ás portas dos 72 anos de idade, Cabanillas **foi descansar unha tempada ao mosteiro bieito de Samos** e foi alí onde retomou con forza o seu labor creativo. Naquel cenobio Cabanillas **escribiu *Antífona da cantiga***, publicado en **1951** e o **poema *Samos***, editado en **1958**. Nesta etapa de vellez, que o poeta viviu entre Madrid, Cambados, Barakaldo e Samos, apareceron, ademais do xa citado *Camiños no tempo*, a breve colección de versos ***Da miña zanfona* (1954)** e ***Versos de alleas terras e de tempos idos* (1956)**, versións ao galego de poemas clásicos gregos e latinos.

Estando convalecente en Barakaldo na casa dunha súa filla, Ramón Cabanillas sentiuse peor e, pensando que a súa hora tiña chegado, fixo, no outono do ano 57, a

derradeira viaxe a Galiza. En **1958** rendéuselle unha **multitudinaria homenaxe en Padrón**. O 9 de novembro de **1959 finou en Cambados**, sendo soterrado no cemiterio do seu Fefiñáns natal.

Cabanillas: poeta das terras e do mar do Salnés

Nunha comarca e Ría tan pródiga en talentos literarios -cunha nómina tan extensa de escritores que permite ir de Ribeira a O Grove, de porto en porto, navegando con autores como Lustres Rivas, Fernández Mato, García Martí, Castelao, Manuel Antonio, Eusebio Lorenzo, (Rosalía e Camilo J. Cela, se se quere) Anxos Sumai, Bouza Brey, Julio e Francisco Camba, Herminia Fariña ou Lueiro Rey— escoller dous autores como Valle e Cabanillas para que a súa literatura nos guíe por un roteiro nas terras do Salnés, non é unha decisión aleatoria, senón o resultado da obra de dous grandes escritores que revolucionaron no seu momento a literatura española e galega respectivamente e que, ademais deixaron nos seus textos unha moi grande presenza da paisaxe e paisanaxe saliniense.

3. Ruta biográfico-literaria Valle-Inclán (VI) Cabanillas (CAB)

1ª Etapa

Comezamos a viaxe cunha travesía en barco pola ría de Arousa: Vilanova de Arousa-Pobra do Caramiñal-Vilanova de Arousa

Puntos de interese

Pobra do Caramiñal

Interese Biográfico (VI):

Nesta vila naceu en 1823 o pai de Valle-Inclán, Ramón del Valle-Bermúdez, fillo do oficial do exército Carlos del Valle-Inclán, natural do pazo da Rúa-Nova (András-Vilanova de Arousa) e de Juana Bermúdez Ponte y Andrade, rica propietaria rendeira da localidade; aquí viviron dúas tías paternas de Valle-Inclán, quen residiu en Pobra entre 1917 e 1922, cando xa era un escritor consagrado. Tamén aquí naceron algúns dos seus fillos.

Interese Literario (VI):

Pobra pode considerarse trasunto real da literaria Viana del Prior en *Divinas palabras*, *Águila de blasón*, *Los cruzados de la causa* e *Romance de lobos*. A lóxica xeográfico-literaria di, sen embargo, que a Viana de *Cara de Plata* e a da *Sonata de otoño* é unha vila sita no Salnés.

A Lanzada
Armenteira
Barrantes
Gondar
Meis
Cemiterio de Santa Mariña
Casas de Valle e Cabanillas
Cambados
Monte Lobeira
Pazo da Rúa Nova
Igrexa da Pastoriza
Capela de San Amaro
O Cantillo
O Cuadrante
Vilanova de Arousa
A Pobra do Caramiñal

Travesía Ría Arousa

Interese Biográfico (VI):

Nos anos de infancia e xuventude de Valle, unha **lancha de pasaxe ou "galeón a vela"** —naquel intre a do patrón Ventura Pombo, arrendatario do transporte marítimo— **facía esta travesía transportando pasaxeiros, gando e mercadorías entre Vilanova, a Illa de Arousa e Pobra**. Así o describía Carlos del Valle-Inclán Peña (1865-1935), o irmán maior do noso escritor, no seu libro *Escenas gallegas* (1894) no que rememora escenas habituais e costumes vividos e observados na súa infancia e adolescencia vilanovesa:

> Cotidianamente, a poco de haber dado las ocho y media de la mañana, despertaba a los perezosos vecinos un prolongado iaaau! que repercutía en todo el pueblo. El humano grito, que tal era, aunque parezca mentira, lanzábalo a los cuatro vientos un marinero medio idiota anunciando la salida de la lancha de Ventura para la banda del mar. Al oír la señal particularísima, disponíanse apresuradamente los preparativos por aquellos que tenían el gusto o la necesidad de atravesar el charco.
>
> Los días de feria especialmente eran de mucha concurrencia y de mucho negocio para el amo de la lancha (...) La gente iba llegando y, con unos que se embarcaban y con el fol de millo que dejaban otros, para que a los dos días se lo devolviesen de harina los muiñeiros del Río das Pedras, iba ocupándose la embarcación (...) encontrando siempre los marineros con extraña habilidad sitio donde acomodar un par de bueyes o media ducea de vacoriños.
>
> Con rapidez si era el favor en popa o de bolina; voltejeando cuando soplaba la "travesía" de los picachos de Barbanza; en acompasado y desesperante bogar, cuando la calma chicha dejaba el lago hecho una balsa de aceite, podía tardarse lo mismo una hora escasa que cuatro o seis, en el recorrido de las siete millas de agua que nos alejaban del pintoresco Caramiñal; pero no se hacía, sin embargo, pesado el viaje. Estivados en la bodega con las rapazas de Corón que van al mercado a vender las frutas riquísimas y las hortalizas de Salnés, no sentíamos la rudeza del cierzo helado ni los remolletes que, entrando por la proa, bautizaban la lancha de sotavento a barlovento. (...) Allí sentados, más o menos incomodamente, pasábamos el viaje a contos...
>
> (*Escenas gallegas*, Carlos del Valle-Inclán, páxs 65-68, ed. 2002)

Interese Literario (VI):

Esta estampa, repetida a cotío, foi utilizada como marco ambiental nunha das **Comedias bárbaras**, ***Águila de blasón***, concretamente na **escena sexta-xornada segunda** cando Dona María —que vive na casona de Flavia Longa, posible trasunto de Vilanova— cruza a ría en galeón a vela para visitar en Viana del Prior a seu home, Don Juan Manuel Montenegro, do que vive separada. Reproducimos dúas anotacións e algúns diálogos:

> Un mar tranquilo de ría, y un galeón que navega con nordeste fresco. Viana del Prior, la vieja villa feudal, se espeja en las aguas. A lo lejos se perfilan inmóviles algunas barcas pescadoras. Son vísperas de feria en la villa, y sobre la cubierta del galeón se agrupan chalanes y boyeros que acuden con sus ganados. Las yuntas de bueyes, las cabras merinas y los asnos rebullen bajo la escotilla y topan por asomar sobre la borda sus ojos tristes y mareados.

UN MARINERO.- Vamos a tener virazón.
OTRO MARINERO.- Gaviotas por tierra, viento sur a la vela.
EL PATRÓN.- Nunca salió mentira.

(...)

El galeón navega en bolina. Se oye el crujir marinero de las cuadernas, se ciernen las gaviotas sobre los mástiles, y quiebran el espejo de las aguas dando tumbos los delfines. Por la banda de babor entra un salsero de espuma, y la señora del hábito franciscano, reza. Un viejo mendicante que pide limosna para las ánimas, se levanta exhortando a dar para una misa.

EL PATRÓN.- No haya temor, Doña María.
EL MENDICANTE.- Vosotros siempre decís que no haya temor, y la otra feria faltó poco para que todos pereciéramos.
EL PATRÓN.- Faltó lo mismo que ahora.

La señora, sin interrumpir el rezo, sonríe con amable melancolía, y da limosna al viejo. Se advierte que su pensamiento está muy distante. El galeón da fondo en la bahía y los marineros que lo tripulan hablan a voces con un viejo patriano de gorro catalín y sotabarba, que sentado en una peña recoge sus aparejos de pesca. La señora desembarca y desaparece a lo largo del arenal acompañada del clérigo de aldea.

(*Águila de blasón*, xornada II, escea VI, páxs.371-372)[3]



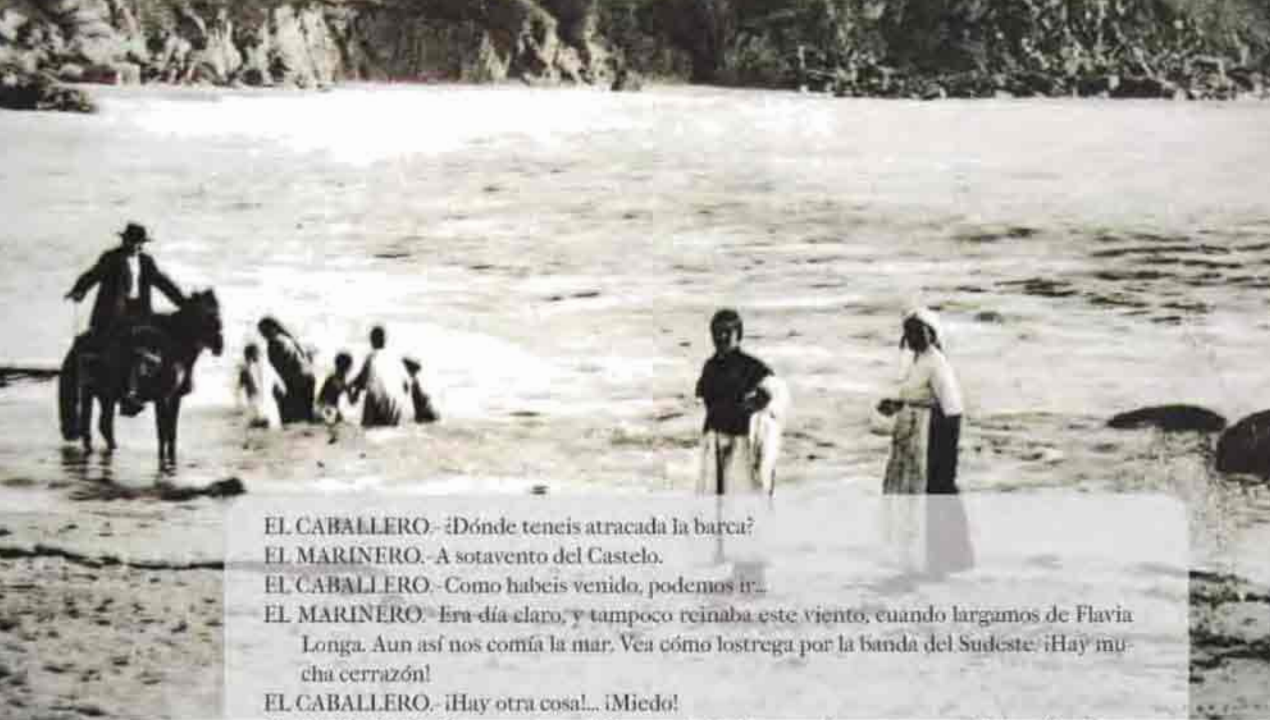
A que na actualidade —dende 1940 aprox.— é unha paisaxe mariña ocupada por bateas de cultivo de mexillón, era no **último terzo do XIX un mar inzado de galeóns, dornas e lanchas a vela dedicadas preferentemente á pesca da sardiña**. Tripuladas habitualmente por 4 ou 5 mariñeiros o "rapaz" e mailo patrón, abastecían de peixe as numerosas fábricas de salga (ou salazón) existentes na Ría. Valle-Inclán tamén inmortalizou isto, situando nunha destas embarcacións outra escena das **Comedias bárbaras**, esta vez de ***Romance de lobos***. Así sucede nas tan shakespearianas **escenas terceira e sexta da xornada primeira** cando **Don Juan Manuel Montenegro cruza** "en la noche de tempestad atlántica mejor evocada de todas las literaturas" (como dixo Otero Pedrayo) **a ría** entre as imaxinarias vilas de Viana e Flavia **na lancha de pesca do patrón Abelardo** para ir despedirse de Dona María que está agoniando.

[3] Citamos por Valle-Inclán, Ramón del: *Obras Completas*, Espasa–Calpe, Madrid, 2002.

Escena tercera

Noche de tormenta en una playa. Algunas mujerucas apenadas, inmóviles sobre las rocas y cubiertas con negros manteos, esperan el retorno de las barcas pescadoras. El mar ululante y negro, al estrellarse en las restingas moja aquellos pies descalzos y mendigos. Las gaviotas revolotean en la playa, y su incesante graznar y el lloro de algún niño, que la madre cobija bajo el manto, son voces de susto que agrandan la voz extraordinaria del viento y el mar. Entre las tinieblas brilla la luz de un farol.

DON JUAN MANUEL MONTENEGRO y EL MARINERO bajan hacia la playa.
EL MARINERO.- ¡Ya alcanza mi amo cómo no está la sazón para hacerse a la mar!



EL CABALLERO.- ¿Dónde teneis atracada la barca?
EL MARINERO.- A sotavento del Castelo.
EL CABALLERO.- Como habeis venido, podemos ir...
EL MARINERO.- Era día claro, y tampoco reinaba este viento, cuando largamos de Flavia Longa. Aun así nos comía la mar. Vea cómo lostrega por la banda del Sudeste. ¡Hay mucha cerrazón!
EL CABALLERO.- ¡Hay otra cosa!... ¡Miedo!
EL MARINERO.- El mar es muy diferente de la tierra, y de otro respeto, Señor Don Juan Manuel.
EL CABALLERO.- ¡No sois marineros, sino mujeres!
EL MARINERO.- Somos marineros, y por eso miramos los peligros que apareja la travesía. Al mar, cuanto más se le conoce más se le teme. No le temen los que no le conocen.
EL CABALLERO.- Yo le conozco y no le temo.
EL MARINERO.- No le teme, porque usted no teme ninguna cosa, si no es a Dios.
EL CABALLERO.- ¿Cuántos marineros sois?
EL MARINERO.- Cinco y el rapaz, que no merece ser contado. Hemos venido con los cuatro rizos, y aínda hubimos de arriar la vela al pasar La Bensa.
EL CABALLERO.- ¡Que noche fiera!
EL MARINERO.- No se ve ni una estrella.
EL CABALLERO.- ¡Ni hace falta! Si fueseis gente de mar, os gustaría este tiempo bravo.
EL MARINERO.- ¡Es mucho tiempo!
EL CABALLERO.- Siempre preferible a la calma.

Han llegado al atracadero donde se abriga la barca. Grandes peñascales coronados por las ruinas de un castillo. EL MARINERO se adelanta, y con el farol explora el camino para bajar a la orilla. Es peligroso el paso de aquellas rocas cubiertas de limo, donde los pies resbalaban. En el abrigo se adivina la forma de la barca. Un farol cuelga del palo, y lo demás es una mancha oscura. EL MARINERO da una gran voz.

EL MARINERO.- ¡Abelardo!
EL CABALLERO.- ¿Es el patrón?
EL MARINERO.- Sí, señor.
EL CABALLERO.- Su padre era un lobo para la mar.
EL MARINERO.- Pues el hijo le gana... ¡Abelardo!
UNA VOZ EN LAS TINIEBLAS.- ¿Quién va?
EL MARINERO.- Sube para darle la mano al Señor Don Juan Manuel... Yo mal puedo con el farol.
EL CABALLERO.- ¡No te muevas, Abelardo! Me basto solo.

Bajan a la orilla del mar. Se oye el vuelo de las gaviotas, convocadas por el viento y la noche.

Palmeira, c. 1920

Una sombra se acerca: Sus pasos fosforecen el la arena mojada. Los relámpagos tiemblan con brevedad quimérica sobre el mar montañoso, y se distingue la barca negra, cabeceando al socaire de los roquedos.

EL CABALLERO.-¿Eres tú Abelardo?

EL PATRÓN.-Para servirle, Señor Don Juan Manuel.

EL CABALLERO.-A ti no te conozco... A tu padre le he conocido mucho... Me acuerdo de una apuesta que ganó. Era ir nadando hasta la Isla[4].

EL PATRÓN.-¡De poco le ha servido al pobre aquella destreza!

EL CABALLERO.-¿Murió ahogado?

EL PATRÓN.-Murió, sí, señor.

EL CABALLERO.-¿Cuándo embarcamos?

EL PATRÓN.-Cuando el tiempo lo permita.

EL CABALLERO.-¡Tú no morirás como tu padre! Tú tienes que pedir permiso al tiempo para hacerte a la mar. Cuando lleguemos estrá fría aquella santa. ¡La muerte no tiene tu espera, hijo de Peregrino el Rau!

A la luz de los relámpagos se columbra al viejo linajudo erguido sobre las piedras, con la barba revuelta y tendida sobre un hombro. Su voz de dolor y desdén vuela deshecha en las ráfagas del viento. El hijo de Peregrino el Rau hace vocina con las manos.

EL PATRÓN.-Muchachos, vamos a largar.

UN MARINERO.-El viento es contrario y no llegaremos en toda la noche. Si no ocurre avería mayor.

OTRO MARINERO.-Más valía esperar.

OTRO MARINERO.-Al nacer el día acaso salte el viento.

EL CABALLERO.-¿En qué año nacisteis? ¡Un rayo me parta si no habeis nacido en el año del miedo!

EL PATRÓN.-¡A embarcar, rediós! Meter a bordo el rizón.

A la voz de EL PATRÓN los cuatro hombres que tripulan la barca, uno tras otro, van saltando a bordo con un rosmar de protesta. EL PATRÓN manda aparejar la vela y se inclina sobre la borda de popa para armar la caña del timón. Después se santigua. La barca se columpia en la cresta espumosa de una ola. Comienza la travesía.

Cruzan a Ría e co velame roto encallan nunhas rochas a carón do areal de **Las Inas (As Sinas-Vilanova de Arousa[5])**:

Escena sexta

Una playa de pinares: En aquella vastedad desierta, el viento y el mar juntan sus voces en un son oscuro y terrible. La barca, con el velamen roto, ha dado a través en los arrecifes de la orilla, y un marinero salta a reconocer la tierra. El PATRÓN habla desde a bordo.

EL PATRÓN.-Este arenal paréceme que debe ser el arenal de Las Inas. Busca a ver si descubres el Con del Frade[6].

EL MARINERO.-Ni aun las manos alcanzo a verme. Los pinares se me figuran los Pinares del Rey[7].

EL CABALLERO.-Entonces nos hallamos entre Campelos y Ricoy.

EL MARINERO.-Es una playa de arena gorda.

EL PATRÓN.-Hasta que no amanezca no señalaremos adónde arribamos.

EL MARINERO.-Con tal noche, era sabido. Suerte que no naufragamos.

EL CABALLERO.-Suerte para nosotros, que no dirán lo mismo los delfines.

[4] A Illa de Arousa.

[5] Na praia de As Sinas —2 km. do centro de Vilanova de Arousa— existe un Albergue Xuvenil do mesmo nome, pertencente a Xuventude-Xunta de Galicia (ver internet: **xuventude.xunta.es**), no que poden pernoctar —previo aviso e trámites— excursións con alumnos.

[6] Rocha granítica en forma de bolo situada nas inmediacións de Vilanova de Arousa.

[7] Pinar costeiro próximo a Vilanova de Arousa.

Se oye a lo lejos una campana, una de esas campanas de aldea, familiares como la voz de las abuelas. Tañe con el toque del nublado.

EL CABALLERO.- Debemos hallarnos cerca de San Lorenzo de András[8]. Conozco la campana.

(*Romance de Lobos*, xornada I, esceas III, VI, páxs. 453-462)

2ª Etapa: Vilanova de Arousa

Esta vila, que hoxe presenta unha fachada marítima ocupada por edificios "modernos" e fábricas de conserva, así como un porto cuxas dársenas se dedican case exclusivamente á descarga de mexillón —o primeiro en volume de Galicia— e ao atraque de veleiros de recreo e deportivos, ofrecía un aspecto bastante diferente no tempo de Valle-Inclán[9].

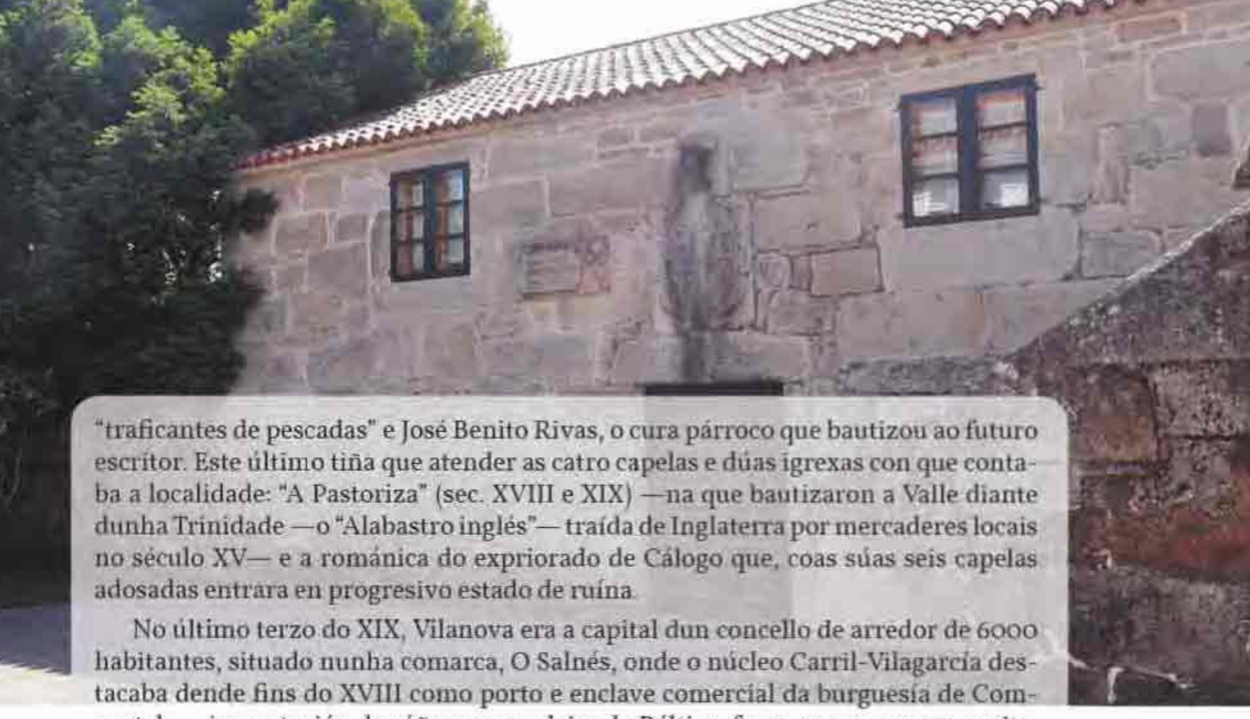
Era entón (1866-1895) unha vila mariñeira de algo máis de mil habitantes e arredor de trescentas "alegres e brancas"[10] casas de pedra encalada. Sustentaba principalmente a súa economía na pesca da sardiña, que abastecía as catro fábricas de salazón daquela existentes, que destinaban a súa produción ao mercado peninsular, Francia e Italia. Nestas fabricas, propiedade dos fomentadores ou "fabricantes", traballaban ferreiros e toneleiros facendo envases e tamén espichadoras e estibadoras que gañaban un salario de 50 céntimos de peseta ao día; cobraban 60 as que esperaban a chegada das lanchas e cargaban cestas de medio milleiro de sardiñas para conducilas ás fábricas. Trala arribada a algunha das catro rampas ou peiraos polo de entón existentes[11] os mariñeiros podían acudir a algunha das doce tabernas —e ao tempo almacens "ultramarinos"— que había na vila, onde aparte de viños do país se despachaban augardentes de caña, anís, mistelas, gas, aceite, figos pasos, xabón e uvas pasas de Málaga, sebo fino de California e demais produtos peninsulares e de ultramar que se descargaban no veciño porto de Carril-Vilagarcía.

Mais, na vila onde transcorreu a infancia e xuventude de Valle-Inclán, ademais da xente de mar, tamén residían "propietarios" rendeiros[12] como seu avó materno Francisco Peña, e vivían e traballaban panadeiros, artesáns, boticarios, cocheiros de liña, funcionarios municipais, dous médicos, un mestre de escola, un notario,

[8] Aldea situada a 4 km de Vilanova de Arousa. Nela sitúase o Pazo da Rúa Nova, solar orixinario do apelido Valle-Inclán.

[9] Vilanova de Arousa aséntase nun espazo ocupado na antigüidade por dous castros. Sobre un deles, Cálogo, fundouse no século IX un pequeño cenobio e unha igrexa de custodiaba reliquias de San Cibrán, bispo de Cartago. Sobre o outro, situado nunha pequena península no actual centro urbano, o rei de Galicia, Afonso VII fundou en 1142 unha poboación co nome de Villam Novam, que pasou, desde ese momento ata 1835, a ser cabeza dunha extensa xurisdición. Participou entre os séculos XIV e XVI no movemento comercial marítimo europeo coa exportación a Levante, Italia e Castela de salazóns de sardiña, ostras, escabeches e ceciais; e de limóns e viño a Inglaterra. Isto propiciou un crecemento urbano e demográfico que levou a Pedro Teixeira a calificala na *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos* como "lugar de grande población", e explica o destacado papel que na antiseñorial Revolución Irmandiña desempeñan o seu Gremio de Mareantes e o seu alcalde Roi Vicente. O século XVII foi de crise e decadencia, da que se recuperaría a mediados do XVIII coa instalación de numerosos fomentadores cataláns que reactivaron o comercio da sardiña. O século XIX trouxo o final do Antigo Réxime e con el a desaparición en 1836 do Priorado benedictino e do seu Prior así como a fin da xurisdición da vila cuxo señorío detentaba o arcebispo de Compostela.

[10] Poema "Recordos" de Julio Camba, Buenos Aires, xuño de 1901.



"traficantes de pescadas" e José Benito Rivas, o cura párroco que bautizou ao futuro escritor. Este último tiña que atender as catro capelas e dúas igrexas con que contaba a localidade: "A Pastoriza" (sec. XVIII e XIX) —na que bautizaron a Valle diante dunha Trinidade —o "Alabastro inglés"— traída de Inglaterra por mercaderes locais no século XV— e a románica do expriorado de Cálogo que, coas súas seis capelas adosadas entrara en progresivo estado de ruína.

No último terzo do XIX, Vilanova era a capital dun concello de arredor de 6000 habitantes, situado nunha comarca, O Salnés, onde o núcleo Carril-Vilagarcía destacaba dende fins do XVIII como porto e enclave comercial da burguesía de Compostela —importación de cáñamo e madeira do Báltico, ferro, cacao, azucre, aceite, carbón de Cardiff...— e lugar de asentamento de industria de fundición férrea e curtume de coiro, o que propiciou a construción en 1866-1873 da primeira liña ferroviaria de Galicia, Santiago-Carril. En troques, a fidalga e curial Cambados, que integrara no seu concello as históricas xurisdicións de Fefiñáns e Santo Tomé, destacaba por ostentar o rango de capital do partido xudicial e ser asento da máis sinalada fidalguía comarcá.

O Cuadrante. Foto: Mario Varela

Puntos de interese

O recorrido pola vila natal de Valle-Inclán divídese en dúas partes: a) Visita a O Cuadrante, Casa-Museo Valle-Inclán, e xardín. b) Paseo-recorrido polas rúas antigas da vila, facendo un alto fronte á fachada da casa natal (O Cantillo) e a igrexa da Pastoriza, onde foi bautizado.

A. Visita a O Cuadrante: Casa museo Valle-Inclán[13]

Interese Biográfico (VI):

Foi, dende 1846, o domicilio de seus avós maternos, **Francisco Peña (1809- 1882) —alcalde de Vilanova cando naceu seu neto e mais durante 21 anos no século XIX—** e **Josefa Montenegro y Saco-Bolaño (1833-1895)**. A casa e horta do Cuadrante proceden das **propiedades desamortizadas en 1846 ao Priorado beneditino** de San Cibrán de Cálogo. Trátase dun edificio de pedra alongado que

[11] O actual porto comezou a construirse en 1906 e rematouse en 1910, o que cambiou o aspecto da liña de costa.

[12] Percibían rendas forais polas terras e casas das que eran propietarios; prestaban cartos a un interese do 8% anual; e tamén tiñan como negocio a aparcería de gando, fundamentalmente bois para o engorde e exportación polo porto de Carril-Vilagarcía a Inglaterra.

[13] A condición de casa natal disputase entre esta e O Cantillo.

consta de baixo e un andar ao que se accede por dous patíns (escaleira e solaina) exteriores. Posúe horta e un xardín no que destaca a presenza dun magnolio de trescentos anos, plantado polos monxes bieitos[14]. Todo o conxunto foi restaurado en 2002 para dedicalo a casa museo do escritor.

Nesta casa e nos seus arredores transcorreron moitas horas da infancia do futuro escritor, tal como declarou o seu coetáneo amigo de infancia, Francisco Lafuente Torrón, nunha entrevista de 1961.

> En San Mauro vivía, sí, y allí iba yo a jugar con él. Pero en la Casa del Cuadrante —con escudo de sus antepasados— vivían sus abuelos, y su infancia transcurrió en esta casa. Y ya se sabe que su primer libro, escrito a su vuelta de Méjico, lo concibió y realizó en ese lugar noble, a la sombra del centenario magnolio, que aún existe.

[14] Nesta casa pernoctou o Padre Sarmiento na súa segunda viaxe por Galicia en 1754.

Interese Literario (VI):

Esta casa ten valor literario por tres motivos:

1. Segundo unha tradición oral popular —aínda non documentada— que recolleron e divulgaron estudosos da vida de Valle como Caamaño Bournacell ou Paz Andrade e da que se fixeron eco moitos valleinclanistas nos seus traballos, nesta casa serviu aos seus avós unha muller alcumada "A Galana", que vivía nunha casa próxima, na mesma rúa do Priorato. Dela procedería no plano literario o personaxe-narrador de Micaela la Galana, a quen Valle atribúe a transmisión oral das "historias" que narra no prefacio do seu libro de relatos *Jardín Umbrío*.

> Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana: Murió siendo yo todavía niño: Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba, mientras sus dedos arrugados daban vueltas al huso. Aquellas historias de un misterio candoroso y trágico, me asustaron de noche durante los años de mi infancia y por eso no las he olvidado. De tiempo en tiempo todavía se levantan en mi memoria, y como si un viento silencioso y frío pasase sobre ellas, tienen el largo murmullo de las hojas secas. ¡El murmullo de un viejo jardín abandonado! Jardín Umbrío

(*Jardín Umbrío*, páx. 207)

2. O propio título deste libro foi inspirado por este xardín.

3. Nesta casa escribiu e asinou o conto "Rosarito" e **revisou e concluíu a escritura do seu primeiro libro, *Femeninas***, cuxa dedicatoria a Pedro Seoane firmou aquí o 20 de abril de 1894.

B. Paseo-recorrido por Vilanova

Casa do Cantillo

Interese Biográfico (VI):

Se atendemos ás fontes documentais, **Valle-Inclán naceu o 28 de outubro de 1866 nesta casa da rúa San Mauro** (desde 1924, rúa Valle-Inclán) propiedade de seu pai, coñecida como "de Cantillo". Aquí viviu acompañado de seus pais, Dolores Peña Montenegro e Ramón del Valle Bermúdez —casados en 1865—, dos seus

Páxina seguinte: O Cantillo. Foto: Mario Varela

nove irmáns —cinco mortos prematuramente— e de dúas asistentas da casa, Josefa López e Manuela González.

Interese Literario (VI):

O Cantillo orienta a súa fachada á praza de San Amaro [ou San Mauro], onde, na capela do santo —hoxe en ruínas consolidadas— e arredor do cruceiro que esta tiña diante no tempo da infancia do escritor celebrábase **o día 15 de xaneiro unha romaría** á que acudían enfermos reumáticos, devotos, cegos, esmoleiros e lixados de toda a comarca do Salnés. Valle-Inclán fai mención desta **romaría de San Amaro** —a súa observación debeulle suxerir o perfil dalgún dos seus personaxes, cegos ou mendigos— na **novela *Flor de Santidad***, cando o cego chamado Electus di que busca un criado novo porque:

> "al que tenía denantes abriéronle la cabeza en la romería de San Amaro" (*Flor de Santidad*, páx. 650)



Tamén no **conto "La misa de San Electus"** (***Jardín Umbrío***), tres mozos calculan o tempo transcorrido dende que foron mordidos por un lobo rabioso, tomando como referencia a data fixa desta efeméride, o que permite descubrir o día do suceso: en Noiteboa:

-¿Hace mucho que fuisteis mordidos? /-Cumpliéronse tres semanas el día de San Amaro. ("La misa de San Electus", *Jardín Umbrío*, páx.245)

Valle-Inclán dedicou asimesmo a Amaro "un santo ermitaño que por aquel tiempo vivía en el monte vida penitente" (páx 311) o relato "Un ejemplo" de *Jardín Umbrío*.

Interese Literario (CAB):

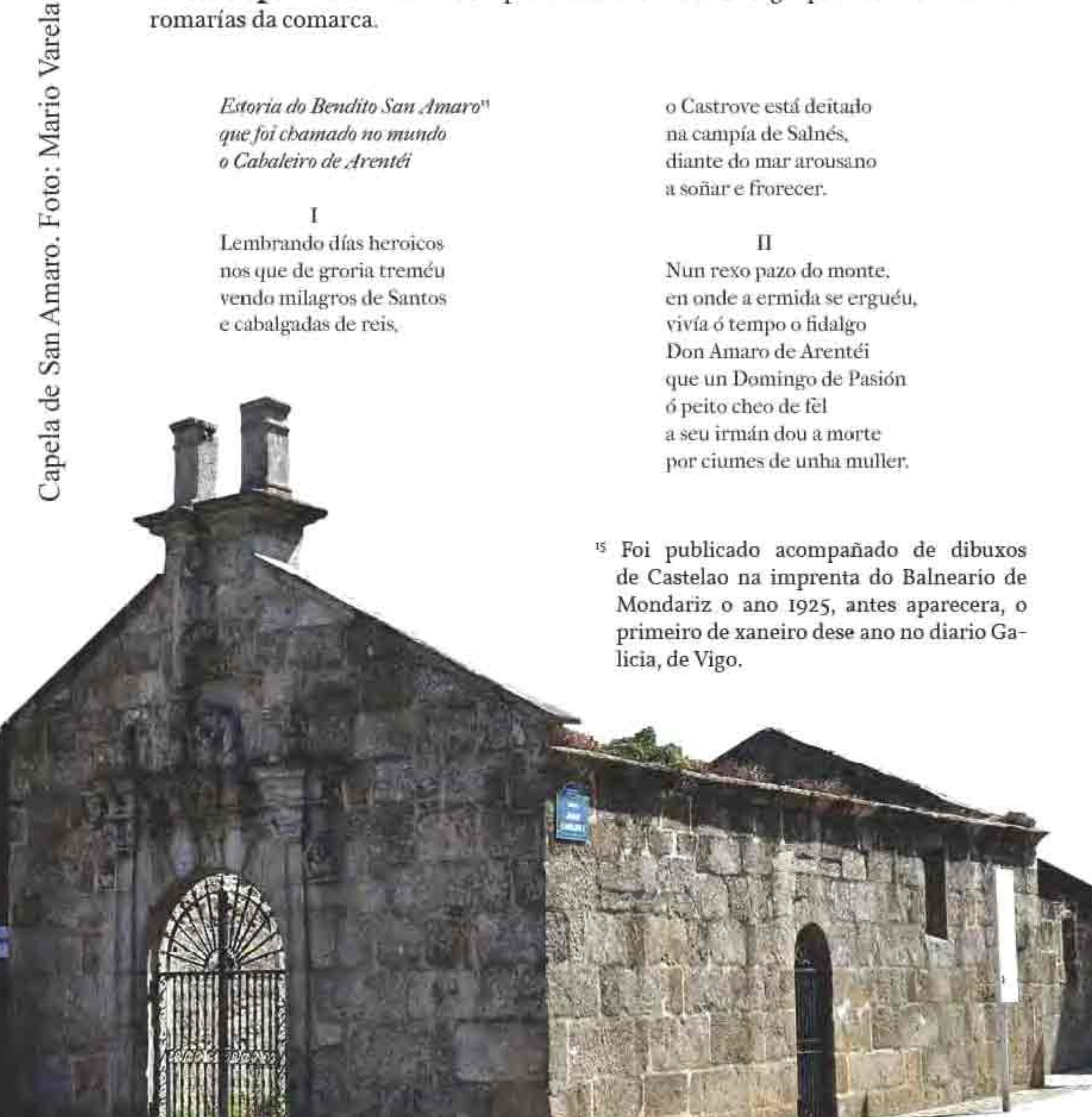
Pola súa banda **Cabanillas** dedicoulle a este santo de tanta tradición devota no Salnés un **poema narrativo** inspirado nos cantares de cego que se escoitaban nas romarías da comarca.

Estoria do Bendito San Amaro[15]
que foi chamado no mundo
o Cabaleiro de Arentéi

I
Lembrando días heroicos
nos que de groria treméu
vendo milagros de Santos
e cabalgadas de reis,
o Castrove está deitado
na campía de Salnés,
diante do mar arousano
a soñar e frorecer.

II
Nun rexo pazo do monte,
en onde a ermida se erguéu,
vivía ó tempo o fidalgo
Don Amaro de Arentéi
que un Domingo de Pasión
ó peito cheo de fel
a seu irmán dou a morte
por ciumes de unha muller.

[15] Foi publicado acompañado de dibuxos de Castelao na imprenta do Balneario de Mondariz o ano 1925, antes aparecera, o primeiro de xaneiro dese ano no diario Galicia, de Vigo.



Capela de San Amaro. Foto: Mario Varela

III
O negro can do remorso
mordéndolle o corazón,
deixando casal e terras
fuxéu o mal matador
e nunha cova sombriza
trintatrés anos pasóu
entobado como un lobo
pregando ó ceo perdón.

IV
Tódolos anos, no adro
onde o morto se enterróu,
frorecen dúas rosiñas
o Domingo de Pasión :
unha branca como a neve
baixo as raiolas de sol;
outra roxa como sangre
saído do corazón.

V
Enriba da rosa branca,
as azas de ouro a bater,
unha abella milagreira
chucha resolio de mel;
encol da rosa vermella
un verme negro nacéu
que fai , roendo, roendo,
as follas apodrecer.

VI
O Domingo de Pasión
a tempo que amañecéu,
o Abade da Armenteira
campanas manda tanguer.
Trintatrés anos pasados,
trintatres anos a ren
a rosa outrora vermella
astora branca surdéu.

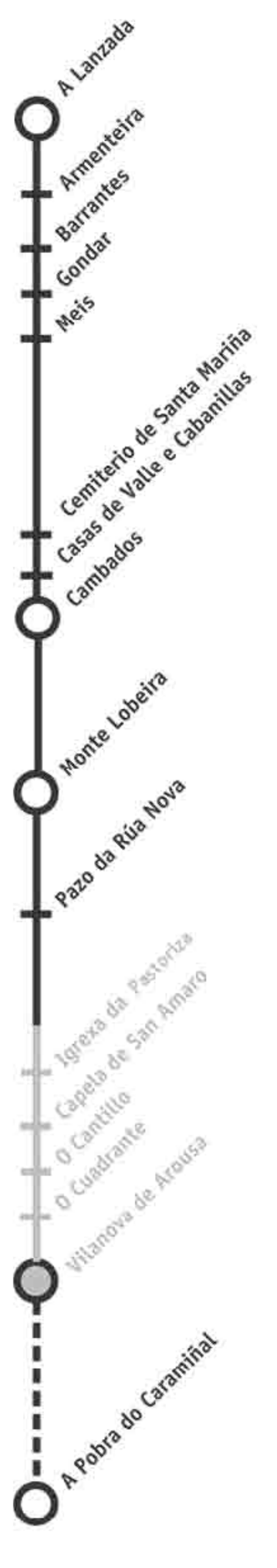
VII
Nobres, monxes e labregos,
descalzos, en procesión,
cara ó monte de Castrove
encamiñóuse o Prior.
A cruz do mosteiro alzada,
na cova, tremente, entróu
envolto en fíos de prata
de un divino resprandor

VIII
O esprito de Don Amaro
voara a dar conta a Dios:
o corpo ficara ergueito,
as mans en adoración.
Trintatrés rosas vermellas
froríau ó seu redor,
unha abelliña doirada
enriba do corazón

IX
Mariñeiros da Lanzada
que o trebón no mar colléu
chamaron por San Amaro
do mar saíron con ben;
ceguiños que nunca viran,
na cova lograron ver;
tullidos que arrastro foron
volveron polo seu pé.

X
O bendito San Amaro
ten unha ermida en Salnés
nun castro soave, redondo
como un peito de muller.
O que a San Amaro vaia
nunca lle perderá a lei
nin á fala de seus pais
nin á Terra onde nacéu.

Aquí remata a estoria
do fidalgo de Arentéi.
Que el señor nos guie e vala
por sempre xamais. Amén.



Igrexa da Pastoriza[16]

Interese Biográfico (VI):

Neste templo foi bautizado Valle-Inclán —segundo consta na partida de bautismo— o 31 de outubro de 1866. Cando bautizaron a Valle-Inclán, apenas transcorreran sete anos dende que esta igrexa fora convertida en 1859 en parroquial —a ini-

[16] Actualmente en desuso e en proxecto de próxima restauración.

ciativa do seu avó, o alcalde Francisco Peña e do cura párroco da vila, José Benito Rivas—, ampliando mediante donativos unha antiga capela, dedicada á Virxe da Pastoriza e San Roque.

Interese Literario (VI):

Tal vez como homenaxe á patroa da súa vila, Valle puxo en boca dun personaxe de ***Romance de Lobos***, "Benita, la Costurera", cando esta cosía a mortalla de Dona María, a muller de Don Juan Manuel Montenegro, a seguinte exclamación:

> DOÑA MONCHA.-Dos veces le has cosido la mortaja... Todo lo que tú coses son mortajas... BENITA LA COSTURERA.-¡Doña Moncha de mi alma, no diga eso! ¡Santísima Virgen de la Pastoriza, hay mucha gente mala, y si la oyen y dan en repetirlo!...

(*Romance de lobos*, páx. 459)



Foto: Detalle da capela do pazo da Rúa Nova.

3ª Etapa. Excursión ao monte de Lobeira e visita ao pazo de Rúa Nova

Interese Biográfico (VI):

Valle-Inclán cursou os seus primeiros estudos entre 1872 e 1877 na Escola de Primaria Elemental de Vilanova, onde aprobou o exame de ingreso no bacharelato. Durante estes anos de formación fixo as súas primeiras lecturas na copiosa biblioteca de seu pai; organizou en 1877 un grupo de teatro que representou en Vilanova, *El puñal del godo*, de Zorrilla, obra na que interveu facendo o papel de Don Ramiro; compuxo en 1884 un himno para unha comparsa de Entroido —ou Carnaval— chamada "Los Godos" que se formara ese ano en Vilanova; e pasou o seu tempo libre cun grupo de amigos da súa quinta de 1866.

Ben cos seus amigos ou con seu pai acostumaba recorrer os cinco km que dista da vila o **monte de Lobeira**, pasando a carón do **pazo da Rúa Nova**, solar dos seus antepasados paternos.

Pazo de Rúa Nova. András (Vilanova de Arousa)

Interese biográfico (VI):

Foi construído en 1738 por Miguel Inclán e Rosa Malvido aproveitando restos —que se conservan— dunha torre do século XIV derrocada no tempo dos RR.CC. Xa



en 1751, Miguel Inclán constituíu o Vínculo e Morgado que leva os apelidos Valle-Inclán e, ao non ter descendencia, tranferiullo á súa irmá Antonia Inclán e a seu home Pablo del Valle. Aquí naceron entre outros, **Francisco del Valle-Inclán (1736-1814)** —catedrático de Leis na Universidade de Santiago, artífice da ampliación da biblioteca universitaria e fundador do primeiro xornal galego, *El Catón Compostelano*—, seu irmán **Joseph Antonio —bisavó do escritor—** e, anos despois, **Carlos Luis del Valle-Inclán Malvido**, capitán de granadeiros e **avó paterno do escritor**. No século XIX, como tantos outros pazos en Galicia, entrou en progresiva decadencia.

Interese Literario (VI):

Non é gratuíto pensar que o **ascenso e caída deste pazo** teñan contribuído no **imaxinario narrativo** de Valle-Inclán a configurar **un dos eixos temáticos do seu teatro: a decadencia da fidalguía de pazo**. Tamén a morfoloxía arquitectónica da Rúa-Nova nos traslada ás *Comedias Bárbaras*. Así, cando en 1966, Torrente Ballester, nun recorrido pola xeografía valleinclaniá visita este pazo exclama:

> ¡Dios mio! ¡Quien te ha visto y quien te ve! Todos los barruntos me hacen creer que este pazo de San Lorenzo de András es el núcleo de cuantos Valle-Inclán sembró por la Galicia de sus obras, tanto el de la pobre Concha —idealizado con préstamos de aquí y de allá, y, ante todo, de Brandeso—, como el de Don Juan Manuel, mucho más próximo a este en las descripciones de las *Comedias Bárbaras*....

En efecto, tanto a localización xeográfica,

> EL CABALLERO. -Debemos hallarnos cerca de San Lorenzo de András. Conozco la campana... (páx.462)

como determinadas coincidencias na forma da capela

> "Una sala con tribuna sobre la capilla..." (páx.468)

e no santo titular da mesma

> DON FARRUQUIÑO se encarama en el retablo, y despoja de su espada de plata al tutelar de la capilla. Los ojos del tiñoso Satanás ríen encarnizados bajo las plantas del Arcángel. (...) (DON FARRUQUIÑO.- ¡Dispensa, pero para eso estás encima, Glorioso San Miguel!... (páxs. 470-471)

fan pensar no pazo de Rúa Nova como o que Valle-Inclán imaxinou cando describía o pazo de Dona María en *Romance de lobos*.

A Lanzada
Armenteira
Barrantes
Gondar
Meis
Cemiterio de Santa Mariña
Casas de Valle e Cabanillas
Cambados
Monte Lobeira
Pazo da Rúa Nova
Igrexa da Pastoriza
Capela de San Amaro
O Cantillo
O Cuadrante
Vilanova de Arousa
A Pobra do Caramiñal

Monte e desaparecido castelo de Lobeira. András (Vilanova de Arousa)

Trátase dunha singular atalaia dende a que se divisa toda a comarca do Salnés e a ría de Arousa. En época medieval existía no seu cumio un castelo-fortaleza que foi residencia predilecta da raíña Urraca (século XII). Tras numerosas disputas sobre a súa posesión entre a coroa, os prelados composteláns e —xa nos XIV e XV— a nobreza trastamarista representada na comarca por Sueiro Gómez de Soutomaior, foi derruída polos Irmandiños a finais do século XV. As súas ruínas conserváronse ata finais do século XIX.

O pai de Valle-Inclán, que explorou a construción e recabou datos para informar a Murguía —quen os incluíu na *Historia de Galicia* e en *Galicia*— publicou el mesmo en 1886 un ensaio histórico titulado "El castillo de Lobeira" (reed. en *Cuadrante* 1, páxs 76-79) no que dicía:

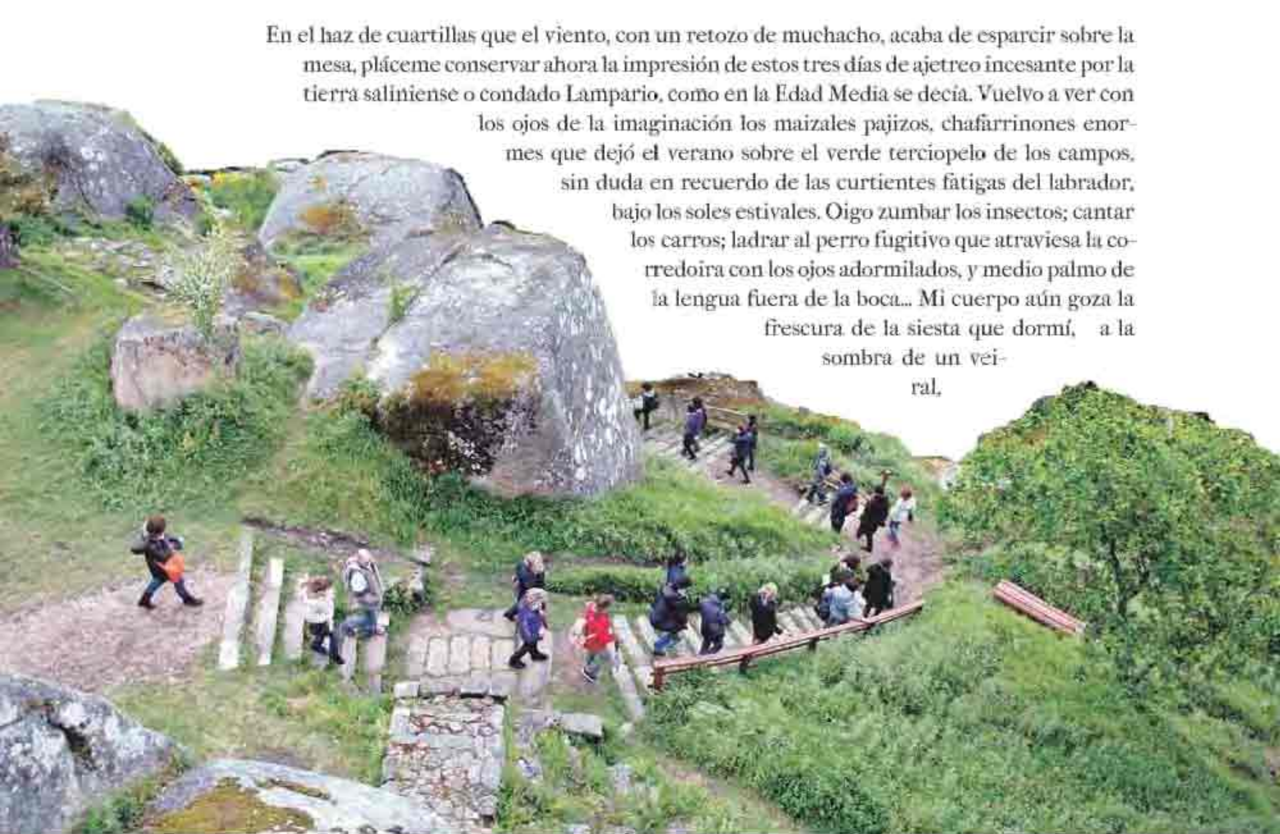
> ...desde aquella altura el espíritu se arroba en la contemplación de uno de los más espléndidos panoramas del mundo.

Valle-Inclán fillo tamén era afeccionado a facer esta excursión de ascenso ao cumio de Lobeira e a este lugar dedicou un dos seus primeiros textos: unha crónica periodística de viaxe titulada "**Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira**" que incluíu nas "**Cartas Galicianas**" publicadas en 1891 en *El Globo* de Madrid, cando estaba iniciando a súa carreira literaria.

Foto: O cumio do monte Lobeira

Por la tierra saliniense. El castillo de Lobeira

En el haz de cuartillas que el viento, con un retozo de muchacho, acaba de esparcir sobre la mesa, pláceme conservar ahora la impresión de estos tres días de ajetreo incesante por la tierra saliniense o condado Lampario, como en la Edad Media se decía. Vuelvo a ver con los ojos de la imaginación los maizales pajizos, chafarrinones enormes que dejó el verano sobre el verde terciopelo de los campos, sin duda en recuerdo de las curtientes fatigas del labrador, bajo los soles estivales. Oigo zumbar los insectos; cantar los carros; ladrar al perro fugitivo que atraviesa la corredoira con los ojos adormilados, y medio palmo de la lengua fuera de la boca... Mi cuerpo aún goza la frescura de la siesta que dormí, a la sombra de un veiral,



cierto día que salí de caza. Recuerdo una cuadrilla de majadores en camisa y cirolas de estopa, que descansaba a la linde de un pinar mientras un rapazuelo pelirrojo, derrotado de ropa y sucio de cara y manos, probaba a manejar el pesado mallo. En el silencio de la enervante siesta, el rumor de la resaca parecía el ronquido de la naturaleza dormida. El acre olor de las heredades, el vaho imperceptible del terrón robusto y recién removido, cantaban la nubilidad de la negra tierra que cada año nace virgen y el momento de sus nupcias.

Hablando como cazador, diré que aquel día lo fuera de desgracia: ni un pollo de perdiz había tumbado en toda la mañana: sin duda para resarcirme de esto, quiso la suerte depararme el encuentro de unas ruinas –que es siempre para mí el mejor de los encuentros–. No entraré en investigaciones para decir si eran godas o romanas. Soy tan poco arqueólogo, que nunca en las piedras viejas acerté a ver un dato histórico, ni a leer una fecha; bástame con la impresión artística y si se quiere un poco saudosa. Para decirlo de una vez, lo que en unas ruinas me atrae y me interesa no son las hojas de acanto, ni los astrágalos, ni las volutas, sino las yedras y el polvo; el hálito de vejez. Para una imaginación algo enamorada de las cosas arcaicas y tradicionales, son el más grato solaz los fantaseos sobre cuatro piedras cubiertas de musgo, después de la lectura de una página carcomida de cualquier nobiliario.

Desde los primeros siglos de la dominación romana hubo en la cumbre del monte de Lobeira un castillo roquero que, saqueado y quemado en la época sueva, vuelve a aparecer en el reinado de Alfonso I, allá en los albores de la Reconquista. Propiedad unas veces de la corona y otras de la mitra compostelana jugó un importante papel en las revueltas promovidas, cuando en contra, cuando a favor de Dª Urraca por el arzobispo D. Diego Gelmírez. Reconstruido varias veces durante esta época hubo al fin de dárselo Alfonso VII a Fernando de Trava, el caballero desengañado, aquel de quien refiere una crónica portuguesa, que trajo siempre en el sombrero dos cuernos de plata. Después volvió a la corona, y de la corona pasó a la mitra, y de la mitra a los condes de Altamira, al diablo y a su madre, hasta que mediado el siglo XV fue arrasado por los hermandinos.

Descendía yo del monte abanicándome la frente sudorosa con el sombrero de anchas alas, cuando acertó a pasar por mi lado una moza aldeana, encendida como las cerezas y de ademán brioso y rozagante.

-Buenos días nos dé Dios, señorito -pronunció con el dejo cantarín del dialecto, y posando en tierra una cestilla cubierta con un paño blanco que llevaba en la cabeza, púsose a lavar los pies y piernas en un regatillo que corría entre mimbrales.

Sentéme yo en un pedrusco inmediato y empecé por preguntarle si había algún encanto en las ruinas del castillo.

-¿Encanto? ¡Ya lo creo que lo hay, señorito! Y muchísimo oro fino enterrado también. Entre la piedra del Fuso, que mírele allí conforme está, y el monte Cávado hay dinero para siete reinados: tiempo ha de venir en que la pata de la cabra lo descubra.

-¿Y por qué los mozos de la aldea no se echan a cavar por ahí para ver de encontrarlo?

-El señorito parece que quiere hacer burla de la gente. ¿No oye que es un encanto? Y está mismamente escrito que ha de parecer como le digo. Además, con el dinero está junto tantísimo veneno, que más no puede ser. Una vez una mujer de la aldea, que llamaban señora Rosa, vio junto a aquellas piedras, acullá donde andan las cabras, dos cestas llenas de dineros y un castrón grande como un buey, muy





puesto en el medio a mirar, a mirar; fue la mujer, agarra una de las cestas, y las onzas se volvieron ichavos, va, agarra la otra, y la misma música, y el castrón siempre a se reír, a se reír; entonces soltó la mujer: arreniégote, que tú eres el trasno; y lo mismo fue decirlo, súpetamente desapareció todo y elmonte estuvo a retemblar por un gran pedazo.

Había concluído la moza de lavarse sus extremidades inferiores y recogía la cesta para irse cuando yo me levanté y echamos a andar brazo con brazo sin suspender el platiqueo.

-Di –pregunté por oírla-, ¿no hay en las ruinas ninguna princesa mora encantada?

-¡Ya lo creo que la había! A la gente que, pues, allí transitaba para los mercados, solía aparecérsele una señora, guapa como un sol de mediodía, con una tienda de cosas muy bonitas, tijeras, pendientes, anillos, peines, todo de oro y plata. Y la señora preguntaba con mucha cortesía -¿qué vos gusta de mi tienda?- y un suponer éstos contestaban que un verduguillo, aquéllos que unos pendientes, y la señora bonita, entonces, les cortaba un dedo o una oreja, o les afeitaba un lado de la cara... porque era menester decir: "Señora, me gusta usted y su tienda".

-Pues, si es por eso –interrumpí riéndome- mañana vengo yo a desencantar a esa señora bonita.

-¡Ay! señorito, como le es un encanto, no se aparece siempre. Una vez un mozo apostó en una fiada que había de romperlo: vino al monte porción de veces, de día y más de noche, y nunca jamás se le apareció cosa ninguna.

Habíamos llegado a la aldea y la moza entró en una casuca miserable, cuyas paredes cuarteadas estaban construidas con sillares del castillo.

¿Sabrían aquellos rústicos descendientes de los siervos de la gleba que realizaban una venganza?".

RAMÓN DEL VALLE

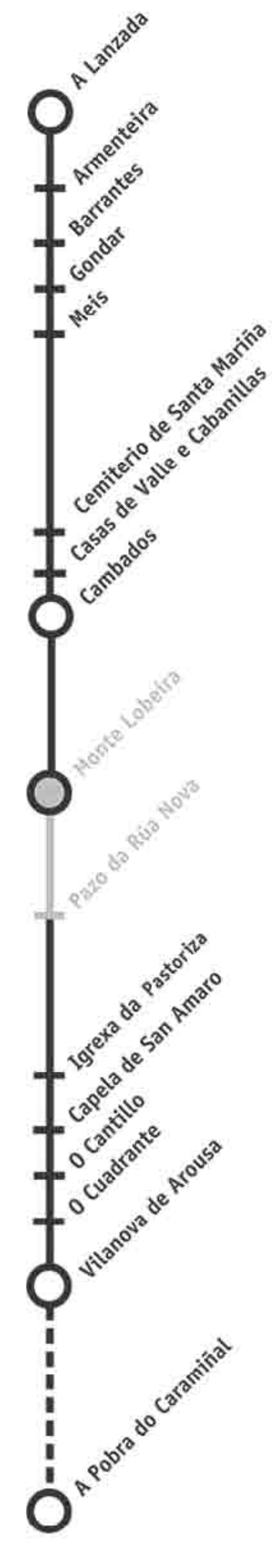
(*Obras Completas*, páxs 1347-1350)

A ría de Arousa desde o monte Lobeira.

A excursión de subida ao Monte Lobeira atravesando a terra do Salnés deixou nel un profundo sentimento de **identificación coa paisaxe**, algo que fixo que a evocase anos despois (1916) na coñecida pasaxe do seu manifesto estético, ***La Lámpara Maravillosa***:

Atajábamos la Tierra de Salnés, donde otro tiempo estuvo la casa de mis abuelos, y donde yo crecí de zagal a mozo endrino. (...)Pero nada me llenó de gozo como el ondular de los caminos a través de los herbales y las tierras labradas. Yo los reconocía de pronto con una sacudida. Reconocía las encrucijadas abiertas en medio del campo, los vados de los arroyos, las sombras de los cercados. Aquel aprendizaje de las veredas, diluido por mis pasos en tantos años se me revelaba en una cifra... (...) La Tierra de Salnés estaba toda en mi conciencia por la gracia de la visión gozosa y teologal. Quedé cautivo, sellados los ojos por el sello de aquel valle hondísimo, quieto y verde, con llovizna y sol, que resumía en una comprensión cíclica todo mi conocimiento cronológico de la Tierra del Salnés.

(*La lámpara maravillosa*, páx.1912)



Panorámica da súa xeografía literaria

Dende o cumio e miradoiro do monte de Lobeira a vista alcanza a xeografía literaria valleinclaniana no Salnés —e Arousa— en toda a súa extensión, o que o converte nun lugar idóneo para explicala.

Porén, antes debemos facer dúas consideracións previas:

1) Hai que recordarlles aos alumnos que **non se trata dun escritor adscrito ao modo de describir espazos do realismo, polo que a fidelidade ao referente non é total**. Así, na súa obra constrúense os espazos literarios recompoñendo, a modo de "collage", elementos dispersos pola xeografía e a arquitectura reais. É o que sucede coas imaxinarias Flavia Longa e Viana del Prior, en cuxa descrición se mesturan elementos espaciais (rúas, prazas...) e arquitectónicos (igrexas, pazos...) que remiten a referentes diversos existentes en Santiago, Cambados, Vilagarcía, Pobra, Vilanova...

2) E que nas súas obras **coexisten topónimos reais** perfectamente ubicables (Lantaño, Lantañón, Corón, Gondar, Praia de As Sinas) a carón doutros **trasladados** doutros lugares de Galicia (Brandeso, Céltigos...) ou, sen máis, **"inventados"**, seguindo patróns lingüísticos da toponimia galega, algo que facía pola sonoridade evocadora dos mesmos (Bradomín, Santa Baya de Cristimilde. ...).

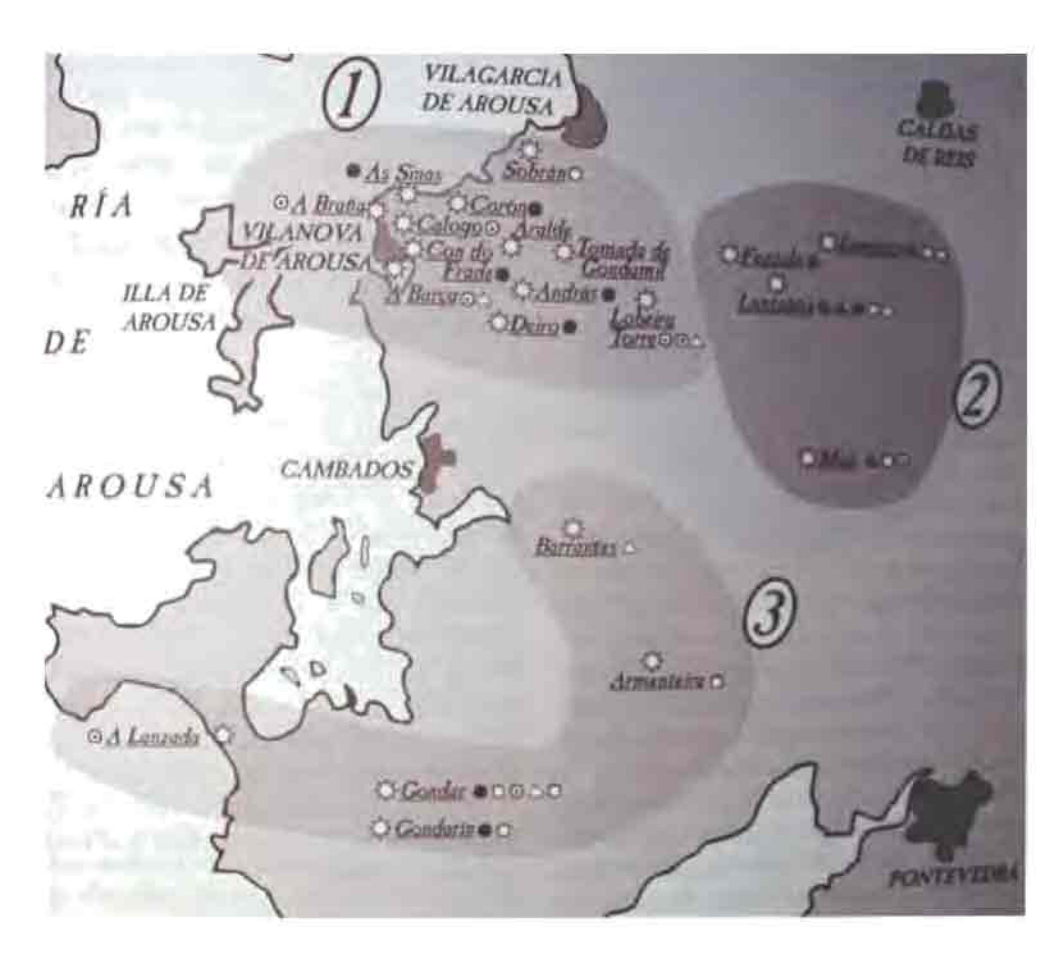
Aínda así, atendendo á localización dos topónimos reais, a lóxica xeográfica permite determinar a **xeografía literaria** na que se ambientan as obras.

Pode dividirse en **tres subzonas**:

a. Terras de Lantaño e Lantañón (espazo nº2 do mapa):

Obras: *Sonata de otoño, El marqués de Bradomín. Coloquios románticos* e *Cara de Plata*.

Ao leste, no interior do val do Salnés, están os lugares de Lantañón e Lantaño, en cuxo entorno é posible situar o escenario principal de tres obras: a primeira *Comedia Bárbara*, ***Cara de Plata***, a ***Sonata de otoño*** e a súa parcial reelaboración para o teatro: ***El marqués de Bradomín. Coloquios románticos***.



Xeografía literaria do Salnés. Mapa tomado de *Cuadrante* 2, xaneiro 2001

Sonata de otoño

A historia de amor adúltero entre Bradomín e a súa curmá Concha sucede entre este territorio ribeirán do río Umia e a imaxinaria Viana del Prior, que seguindo a lóxica xeográfico-literaria desta obra podería identificarse con algunha das tres vilas costeiras do Salnés: Vilagarcía, Cambados ou Vilanova.

Argumento: O Marqués de Bradomín lembra a súa visita no ficional Pazo de Brandeso á súa curmá Concha, o seu amor de xuventude, e as visitas que alí recibían de Don Juan Manuel Montenegro, que tiña o seu pazo no cercano Lantañón.

O Marqués lembra que o paxe de Concha, Florisel, procedía dunhas terras que a dama tiña en Lantaño.

> Creo que era el primogénito de los caseros que Concha tenía en sus tierras de Lantaño y uno de los cien ahijados de su tío Don Juan Manuel Montenegro, aquel hidalgo visionario y pródigo que vivía en el Pazo de Lantañón. (páx. 475)

Cara de Plata

Tamén se sitúa neste entorno o pazo de Don Juan Manuel Montenegro na primeira das tres *Comedias bárbaras*, *Cara de Plata*, que se desenvolve aquí por enteiro.

> DON JUAN MANUEL MONTENEGRO (...) Es un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, rey suevo en su Pazo de Lantañón.(páx.279)

Iníciase co conflito que se establece entre os Montenegro —Don Juan Manuel e seu fillo, Cara de Plata— e os veciños e comuneiros de **Lantaño**, aos que apoia o abade de **Lantañón**, polo dereito de paso pola **ponte de Lantañón**, que o Cabaleiro impide, contra o vello dereito de servidume, tras gañar o preito por esta causa.

A obra comeza cunha acotación na que os chaláns se dispoñen a conducir o gando que pacía nos montes comunais de Lantaño á feira de Corpus de Viana del Prior, que debe situarse nunha vila marítima do Salnés.

> Alegres albores. Luengas brañas comunales, en los montes de Lantaño. Sobre el roquedo la ruina de un castillo, y en el verde regazo, las Arcas de Bradomín. Acampa una tropa de chalanes, al abrigo de aquellas piedras insignes -Manuel Tovío, Manuel Fonseca, Pedro Abuín, Ramiro de Bealo y Sebastián de Xogas-. A la redonda, los caballos se esparcen mordiendo la yerba sagrada de las célticas mámoas. En la altura una vaca montesa embravecida, muge por el vitelo que se lleva a la feria un rabadán.
>
> PEDRO ABUÍN.-*Ganados de Lantaño, siempre tuvieron paso por Lantañón.*
>
> PEDRO ABUÍN.-En Lantañón parece ser que ahora sacan el fuero de negar el paso a los que transitan para la feria de Viana. ¿Estáis conformes en ello?. (páxs. 273-274)

b. Vilanova de Arousa e a súa contorna (espazo nº 1 do mapa):

Ao oeste do monte de Lobeira, en dirección á ría, dende András —na aba do monte— ata Vilanova, é posible ubicar a acción das seguintes obras: ***El embrujado. Tragedia de tierras del Salnés, de Romance de lobos e parcialmente de Águila de blasón.***

El embrujado. Tragedia de tierras del Salnés

O seu tema central é o enfrontamento entre o orgulloso e avarento propietario agrario, Pedro Bolaño, e unha muller con fama de bruxa, Rosa Galáns (La Galana), tamén avara. Don Pedro Bolaño, asasinado o seu fillo Miguel na véspera da súa voda coa súa curmá Isoldina, cre de xeito equívoco que un neno, fillo da Galana, é o seu neto e por iso quere adoptalo.

Na obra aparecen recorrentes referencias á **onomástica toponímica** e relixiosa **do entorno vilanovés**: **"Cálago"**, "molinos y agro de **Aralde**", "forales de **András** y **Corón**", praia de "**La Braña**" "**paso de la Barca**", **Nuestro Señorín de Belén**...

Romance de lobos

Xa aludimos a esta obra ao falar da travesía marítima —naufraxio na praia das Sinas— e do pazo da Rúa-Nova. Nela, tralo naufraxio, Montenegro escoita a campá de András e diríxese vagando de noite á casona de Dona María. A escena **remite a András e ao seu pazo de Rúa Nova**:

> Se oye a lo lejos una campana, una de esas campanas de aldea, familiares como la voz de las abuelas. Tañe con el toque del nublado.



EL CABALLERO.-Debemos hallarnos cerca de San Lorenzo de András. Conozco la campana.

EL PATRÓN.-¡Pues no hicimos poca deriva! Hasta que amanezca no podemos navegar, y aún así veremos... Habrá que ir achicando agua toda la travesía.

EL CABALLERO.-Os iréis solos, porque a mí se me acaba la paciencia y no espero.

EL PATRÓN.-Pues no hay más vivo remedio, señor Don Juan Manuel.

EL CABALLERO.-Para vosotros, que yo me voy a pie desde aquí a Flavia Longa. (páx. 462)

Foros de András y Corón. Na xornada segunda, durante o espolio que da capela do pazo* fan os fillos, Don Pedrito e Don Farruquiño, a parroquia de András aparece ao lado de Corón, como lugares de orixe dos foreiros que pagan rendas a Dona María:

*Ver Pazo da Rúa Nova.

DON FARRUQUIÑO.- Esa plata que nos hemos repartido es una miseria... ¿Pero y el trigo, y el maíz, y el centeno? Las trojes hoy están vacías, y no hace una semana estaban llenas, porque *mi madre había cobrado los forales de András y de Corón*. ¿Quién la ha robado? ¡Ellos y sólo ellos! (páx.468)

c. Contorna de Cambados, Mosteiro da Armenteira e praia da Lanzada (espazo nº 3 do mapa):

Mirando ao sur, en dirección a Cambados, a desembocadura do río Umia e a praia da Lanzada e o océano atópase unha zona cuxa toponimia —**Gondar, Gondarín, Barrantes, Meis, A Lanzada**— aparece de xeito recorrente na obra de Valle e na que se ambientan contos de ***Jardín umbrío*** e unha escena de ***Flor de santidad***. Tamén está aí o mosteiro da Armenteira que lle inspirou, coa lenda de San Ero, algúns poemas de ***Aromas de leyenda***. Referirémonos a estas obras con citas cando visitemos máis tarde estes lugares.

(CAB) Ramón Cabanillas. O Val do Salnés dende Lobeira. A ollada de Cabanillas.

A vista que a atalaia de Lobeira ofrece do Val do Salnés e do mar de Arousa, tamén inspirou a Cabanillas un poema e un texto en prosa que serve de introducción á *Antífona da cantiga*, (Galaxia, Vigo, 1951).

No castelo de Lobeira (Fragmento).

Camiños no tempo, Santiago,1949

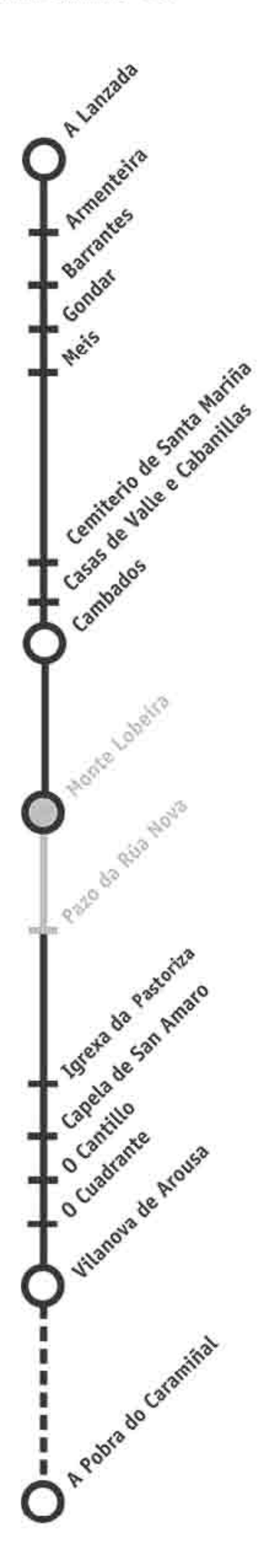
Como xigante
guerreiro
sempre disposto
á algarada,
-ferro no lume batido,
pedra dura da montaña-,
do forte Castro Lupario
no cumio ergueito, descansa

o castelo de Lobeira,
segura e rexa atalaia
que as terras do val mimoso
de Salnés defende e garda.

Ten ó levante o Castrove
mira ó poñente a Barbanza;
ó norte as torres do Honesto,
ó vendaval a Lanzada.

Regando as veigas froridas,
corren dunha e doutra banda
ágoas tranquías do Ulla,
nacidas en terras sagras,
cheas das voces pregantes
dos coengos de Iria Flavia,
e as do Umia barulleiro
que conecen as risadas,
as cantigas e lelías
dos xuglares do Bergaña.

Bicando os ouros da area,
esmorecido na praia,
o mar da ría reloce
como un espello de prata;
e o ceo limpo semella
que, pouquiño a pouco, baixa
a falar cos seus eternos
irmáns: o mar e a montaña.
(...)



O Galo de ouro do sol coa cresta acesa de rubís chanta o peteiro nas ágoas encalmadas e a galiña de prata da lúa aparece deitada no cumio do Castrove empolando luceiros; o Ulla reza as estrofas dos olivos escuros do cimeterio da Adina e benzoa as orelas verdecidas, alxofaradas polas pérolas traslucentes das choivas miudiñas de Laíño e de Lestrove; o Umia maino e ridente é un botafumeiro esparxindo recendos dos fiunchos, das nébodas e dos poenxos; o meu recuncho nadal, o rumoroso val de Salnés, ecoante de cabalgadas, rumboso e farturento como fidalgo, semeado de pazos e reitorales, repouso apacibre en tempos idos da nosa gran Raíña, bicado e arrolado pola Lenda, mergullado en lembranzas de groria, é un antifonario milagreiro. Os vagalumes encenden os seus lampadarios de esmeralda, os grilos furan o silencio coa agulla do seu crí-crí, as folliñas da arboreda abátense como volvoretas repousadas, as ágoas quedo quediño, con bisbiseo de ladaíña, buligan nos regueiros, borboriñan nas fontelas e fungam e barullan nos atrancoss e cadioros, e, por riba do sun-sun dos pinos coraes e o rechouchío dos paxaros que se acollen á querencia e agarimo dos niños tépedos, as prácidas e rolantes bateladas dos sinos van levando de vagariño, de valgada en valgada, de outeiro en outeiro, a voz de El Señor.

É a hora na que noutros días os legos mendicantes e os refitoleiros do Reial Mosteiro de Santa María de Armenteira que nos tempos da fundación escoitóu o cántico diviño do reiseñor lendario, escola de erboleiros, pecoreiros e labran-

tíns, rubían polas costas pedruguentas de San Martiño de Meis, Santa María de Simes e Santa Cristina de Covas, bordeadas de milleirales e frolidas cereixeiras, os mansos burriños aparellados coas alforxas cangadas de froitos dos prioratos de Sarantellos, de Arra e da Modia, e os ermitaños do monte da Escusa enchían nas fontiñas agachadas no labrusco soedoso os seus carriños barrentos para apagar nas longas noites de oración a sede corporal dos diviños ardores.

Na boca da ría, a illa de Sálvora, niño da pomba mística do Sant Grial, vela o sono do rei Artur que repousa no sartego aberto polo ferro de Celt, agardando o retorno da nau remolcada polos cisnes coroados de Cornuales, namentras o farallón de Noro axexa o atraque dos esquifes de coiro dos abós céltigos e os avogosos heróis ossiánicos en volta de terras da Armórica. As augas bouradoras relembran os cabalos das proas cartaxinesas de Hamilton pastando sargazos; as síreas das conqueridoras naves de Decio Bruto, espalladoras de engaiolantes cantigas adroleiras; os ronseles da apostólica barca de pedra recuberta de cunchas e guiada polos ánxeles; as esguías cuadernas e as quillas, firentes como espadas, dos rexos vikingos ó mando de Olaf o santo, de Ulfo arriscado, do forzudo Vang, de Jorsalafari pescador de tridente, protexidos das loiras valkirias cabalgadoras de nubes; as galeas e birremes de Xelmirez, de remos lizgairos e cramorosos, levando a Euxerio por naucherio e capitán, correndo a costa brava, no entanto a atalaia da Lanzada chisco os ollos de lume ós torreóns vixiantes de San Tomé do Mar, do Xiabre e de Lobeira; os navíos de Charino, cubertos de rosas e de loureiros sevillanos, camiño de Rianxo; os trincados e pinazas da Moureira pescadora, industrieira e mercadante; os baxeles esproradores de Sarmiento de Gamboa, nado no solar nobre de Fefiñáns, que correron as ribeiras das sete partidas do mundo; e, inda onte, a lancha en naufraxio antre as ondas en fervenza e os cons encubertos do porto de Cambados, na que Aurelio Aguirre, o amado dos deuses, estivo a punto de morte, agoiro do seu tráxico fin envolveito nas escumosas ondas do Orzán.

VIAXE: Convén visitar dous ou tres destes lugares e para iso abandonamos o miradoiro de Lobeira e iniciamos a cuarta etapa do percorrido.

4ª Etapa: Baixamos o monte de Lobeira e dirixímonos a Cambados, mosteiro da Armenteira e Praia da Lanzada.

Cambados

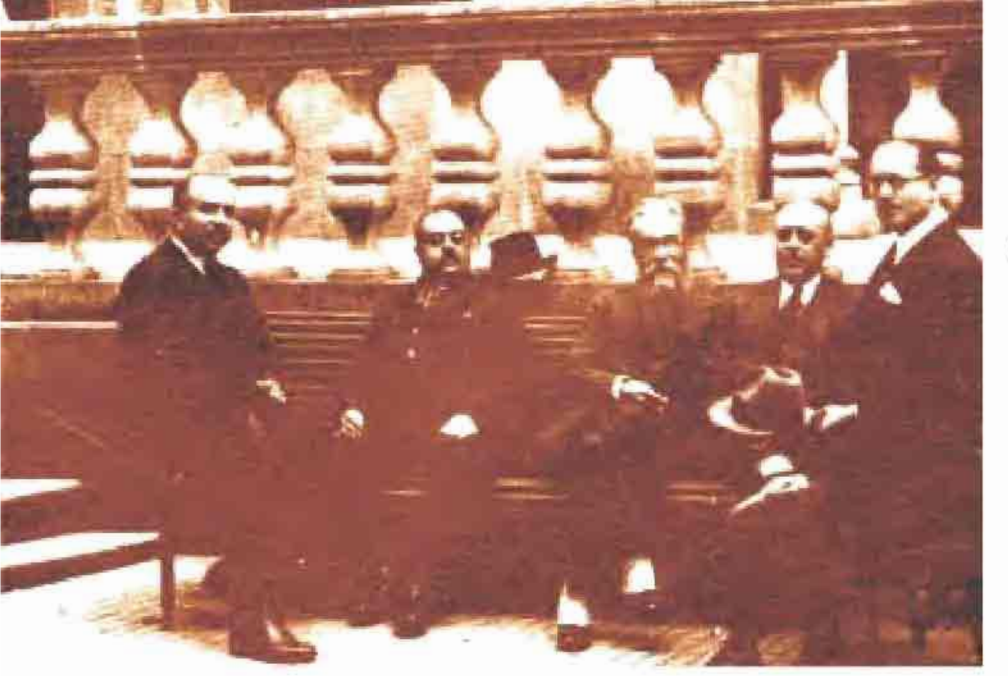
Interese biográfico (CAB):

Casa natal (actual Casa-Museo) de Ramón Cabanillas.

Carta de Ramón Cabanillas a Francisco Fernández del Riego enviada desde Cambados. 14-8-1948 en *Ramón Cabanillas Obra Completa* 3. Ed. De Xesús Alonso Montero, Akal, Madrid, 1981.

(...) Do demáis, nada: son un home sin biografía. Nacín o 3 de Sanxuán do 1876, nunha casiña vella e probe, con patín, antre un pazo que fundóu un coengo de Compostela e unha praia que fixo persoalmente Noso Señor, na viliña de Fefiñáns, oxe axugada á vila de Cambados e por aquel entón anexo á freguesía de San Adrián de Vilariño, onde fun bautismado nunha pía sagrada polo abade Pedro de Celanova fai arredor de dez séculos; mal estudei un pouco de latín e filosofía en San Martiño Pinario; collín un barco ó tuntún e caín na Habana onde escomencéi a esborranchar copras: de volta, andiven unhas cantas segredarías de auntamento, desfaguendo entortos de picaresca municipal do rus; e, sin

Foto: Valle e Cabanillas na illa de A Toxa



apouso nin repouso, vivín até o presente e espero pola morte. Nin qué decir ten que coñecín moitas xentes e vin moitas cousas, máis adivertidas que tráxicas, pero eso son contos pra matar o tempo unha noite de inverno, a carón da lareira. Fume e vento.

Dos meus versiños é mellor non falar: nin foron doadamente hinados nin, en boa parte, se deben a pulo persoal sinón a suxerencias e pregos alleos: a verdade é que esquirbín como quen fai cestos. Tampouco me pidas que sinale tídoos: ós tres días de arrematadas non me gusta ningunha das miñas composicións; anque che pareza cousa de fachenda, xúroche que é rotundamente así. Estou cabo da rúa: dos eloxios, algúns débense á boa amistade, os máis cousa forzada polo noso movimento galeguista: ten presente que nos comenzos da miña laboura atopábame cáseque sóio na trincheira poética combatente, e como había que alporizar xente representativa bombeáronme sin ton nin son e cangáronme a cruz do ridículo "poeta da raza". Imos deixalo porque ás veces sinto fortemente a tentazón de esquirbir un traballo crítico poñéndome como os farrapos dunha gaita.(...)

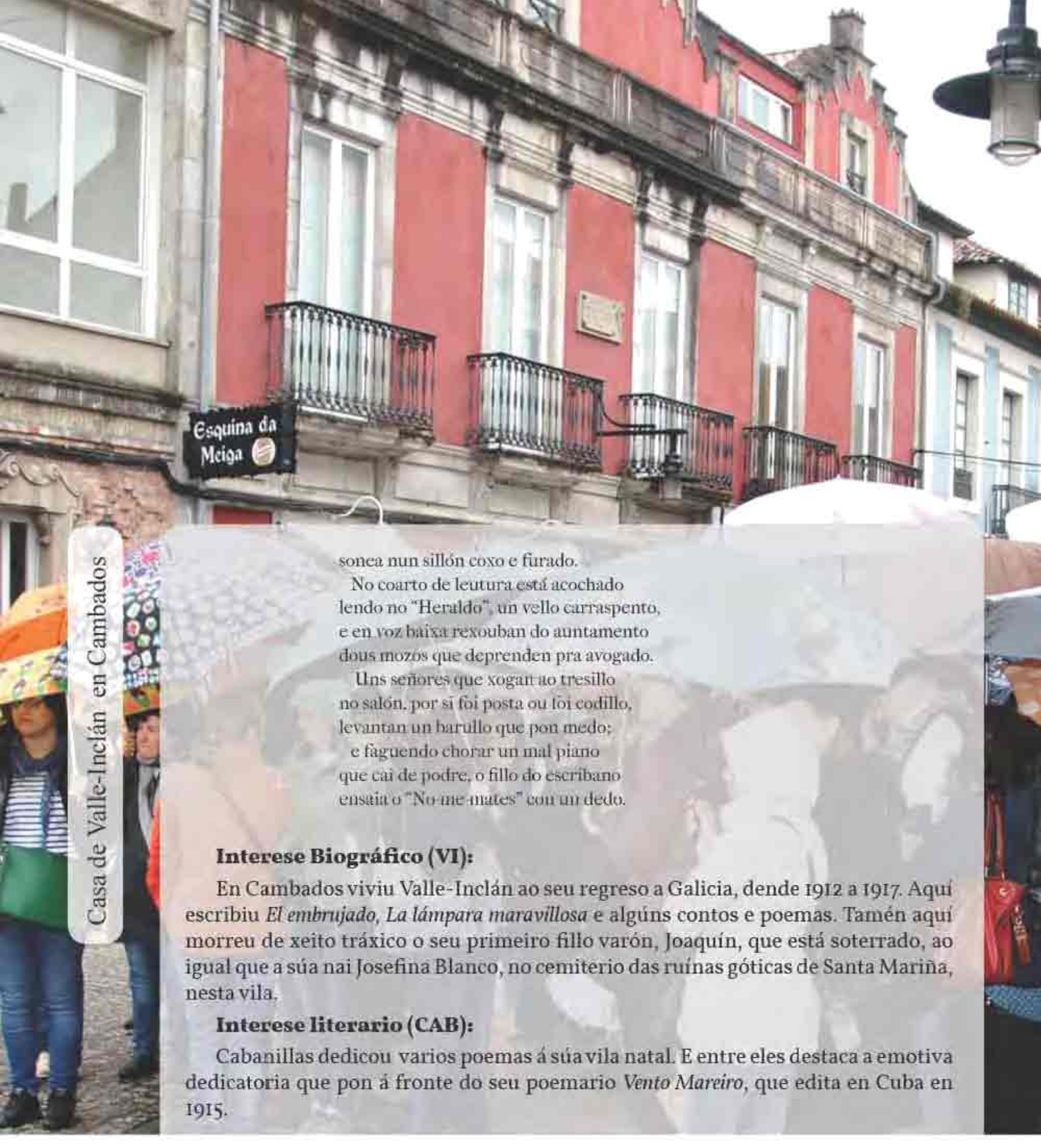
Interese biográfico (CAB) (VI):

Casas nas que viviron na Rúa Real de Cambados Valle e Ramón Cabanillas.

Na Rúa Real de Cambados, cadrando case porta con porta, están dúas casas que foron fogares respectivos de Ramón Cabanillas e de Valle Inclán. Hai un texto de Cabanillas que fala deste espazo: trátase do poema "No Casino" *No desterro*, La Habana, 1913. A casa na que viviu Valle foi, nos seus baixos, a ubicación do Casino de Cambados nos anos nos que Valle residiu en Cambados. O poema non fala máis que da mortecina existencia daquela institución.

Nos vidros e na aceira e no tellado
trisca a choiva batida polo vento;
nun curruncho o conserxe, friorento

A Lanzada
Armenteira
Barrantes
Gondar
Meis
Cemiterio de Santa Mariña
Casas de Valle e Cabanillas
Cambados
Monte Lobeira
Pazo da Rúa Nova
Igrexa da Pastoriza
Capela de San Amaro
O Cantillo
O Cuadrante
Vilanova de Arousa
A Pobra do Caramiñal



sonea nun sillón coxo e furado.
No coarto de leutura está acochado
lendo no "Heraldo", un vello carraspento,
e en voz baixa rexouban do auntamento
dous mozos que deprenden pra avogado.
Uns señores que xogan ao tresillo
no salón, por si foi posta ou foi codillo,
levantan un barullo que pon medo;
e faguendo chorar un mal piano
que cai de podre, o fillo do escribano
ensaia o "No-me-mates" con un dedo.

Interese Biográfico (VI):

En Cambados viviu Valle-Inclán ao seu regreso a Galicia, dende 1912 a 1917. Aquí escribiu *El embrujado, La lámpara maravillosa* e algúns contos e poemas. Tamén aquí morreu de xeito tráxico o seu primeiro fillo varón, Joaquín, que está soterrado, ao igual que a súa nai Josefina Blanco, no cemiterio das ruínas góticas de Santa Mariña, nesta vila.

Interese literario (CAB):

Cabanillas dedicou varios poemas á súa vila natal. E entre eles destaca a emotiva dedicatoria que pon á fronte do seu poemario *Vento Mareiro*, que edita en Cuba en 1915.

A ti, meu Cambados, probe e fidalgo e
soñador, que ó cantareiro són dos pinales e
ó agarimo dos teus pazos lexendarios,
dormes deitado ó sol, á veira do mar.

E tamén á ría de Arousa, vista dende o cambadés paseo da Calzada, onde se sitúa o monumento ao poeta. (Ver: Monumento a Ramón Cabanillas)

Fragmento do poema "A Calzada de Cambados" [17]

A calzada de Cambados .
Sol de vran . O mar de Arousa ,
de praia a praia tendido,
canso de loitar, repousa .
ceo azuado e senlleiro.
limpóu de néboa á Curota
o maino vento mareiro.
Alá, na boca da ría ,
dende a solana da costa
o Con de Noro vixía.
A luz que cai brava e roxa
encende as cunchas de nácar
dos areeiros da Toxa ,
atolada e cantareira
crava flechas de diamante
nos negros cons da ribeira,
e, ardendo e brincando, chove
moída en pingas de ouro
nos pinales de Tragove.

Nas ágoas craras e mornas,
as velas albas ó sol,
agardan o leste as dornas.
Adiantan quedo quediño ,
perguiceiras, soñadoras,
durmíndose no camiño,
deixando a popa, tras d-elas,
leviáns ronseles de prata
coma regueiros de estrelas .
Son as doce. Xoga o vento
co fino e dondo tanguido
da campana do Convento,
e rodan as badaladas
sin rumbo, a ir e vir, voando
coma pombas asombradas .
Da Isla a San Saturniño,
pasa esguío, silenzoso,
retinto corvo mariño.
Vai lanzado ras das ágoas
coma venablo firente,
agoiro de loito e bágoas.

¡Neniña, gomo de rosa,
que á sombra dos vellos olmos
froreces leda e ditosa!
¡Baixo os maternos coidados,
bicada do mar de Arousa
na Calzada de Cambados,
qué lonxe estás nesta hora
de saber que anda no aire
unha frecha feridora!

¡Dalle un bico a túa nai,
neniña, gomo de rosa!
¡Dalle un bico, que se vai!

Cemiterio de Santa Mariña

Interese literario (CAB). Interese biográfico (VI)

Cabanillas tamén dedicou un poema titulado "As tardes na Pastora" ás ruinas da igrexa gótica de Santa Mariña —sec. XV; dende 1947 monumento nacional— onde se atopa o cemiterio parroquial, un dos máis belos e suxerentes do mundo. Nel están soterrados un fillo de Valle-Inclán —Joaquín, morto en 1914 de xeito tráxico cando só contaba tres meses— e a súa muller, Josefina Blanco, morta en 1957.

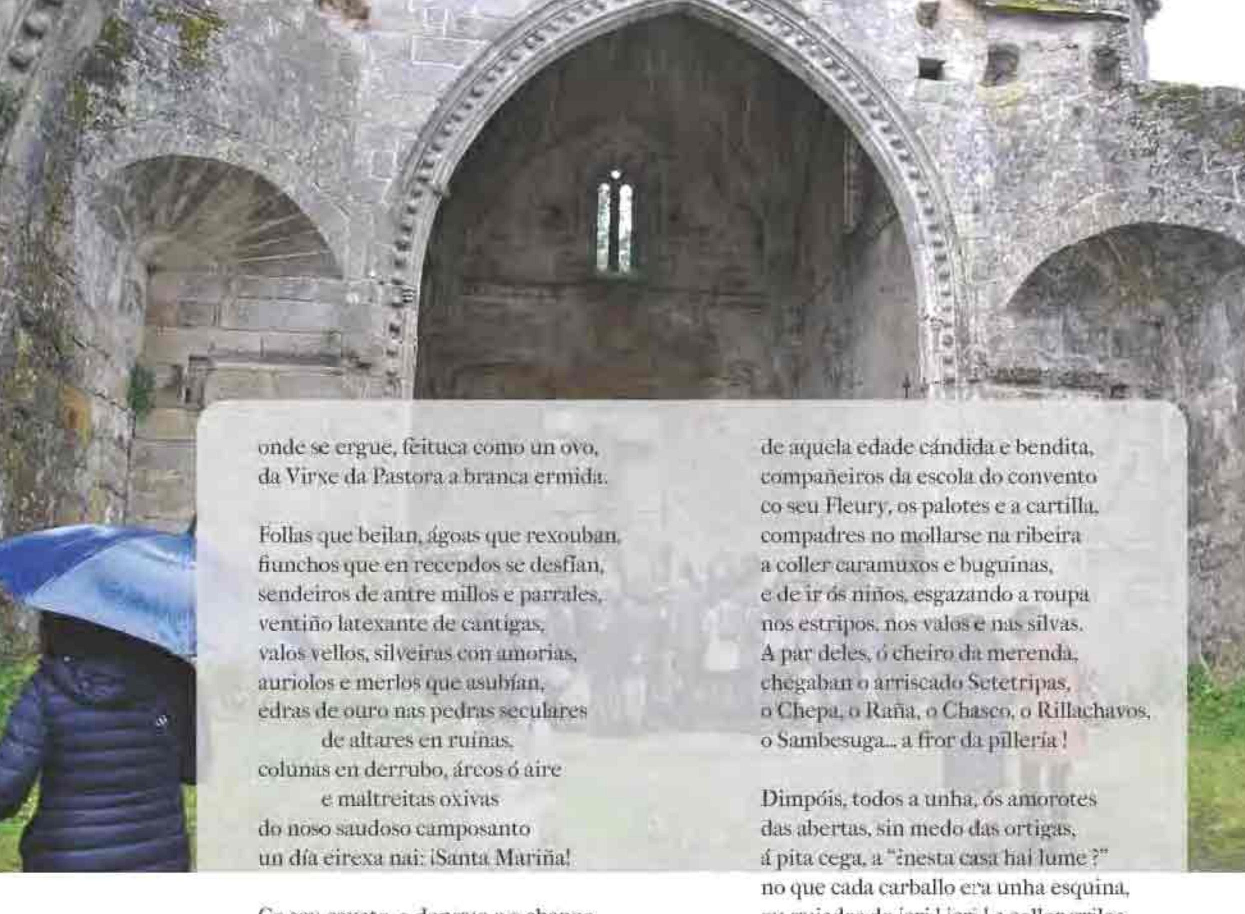
"As tardes na Pastora" [18]

Do vran nas tardes longas, coa merenda
nun cestiño de bimbias,
de vagar, paso a paso, baixo a soma
do roxo parasol da miña tía,
rubía á fresca, umbriza carballeira
que coroa un outeiro a par da vila,

[17] Inspirado nun lenzo de F. Lloréns e publicado en *Da Terra asoballada*, Segunda edición, 1926.

[18] En "Poesías ventureiras", *Obra Completa*, Ediciones Galicia, Bos Aires, 1959.





Cemiterio de Santa Mariña en Cambados

onde se ergue, feituca como un ovo,
da Virxe da Pastora a branca ermida.

Follas que beilan, ágoas que rexouban,
fiunchos que en recendos se desfían,
sendeiros de antre millos e parrales,
ventiño latexante de cantigas,
valos vellos, silveiras con amorias,
auriolos e merlos que asubían,
edras de ouro nas pedras seculares
de altares en ruínas,
colunas en derrubo, árcos ó aire
e maltreitas oxivas
do noso saudoso camposanto
un día eirexa nai: ¡Santa Mariña!

Co seu caxato, o dengue e o chapeo,
rodeada dun fato de ovelliñas,
o Meniño no colo, ollos e beizos
frorecidos na luz dunha surrisa,
a santa imaxe está labrada en lumes
da gracia terreal e da diviña.
A espadaina da ermida, recolleita,
ten o xeito dun niño no que chila
cun fiíño de són tintineante
como un carrizo novo a campaíña.

No teito a tellaván, encaleado,
bambea pendurado dunha viga
un navío votivo de tres palos,
risóns e cordas e cañóns na tilla,
velas ó vento, mascarón na popa,
que fixo a ruta das lonxanas Indias,
oferta dos salvados dun naufraxio
nos hirtos farralóns, boca da ría.

A pouco , ían chegando outros rapaces,
-sobriños de outras tías -,
que a brincos e estalantes gargalladas
a carballeira en calma enxordecían :
eran os capitáns das trastanadas
de aquela edade cándida e bendita,
compañeiros da escola do convento
co seu Fleury, os palotes e a cartilla,
compadres no mollarse na ribeira
a coller caramuxos e buguinas,
e de ir ós niños, esgazando a roupa
nos estripos, nos valos e nas silvas.
A par deles, ó cheiro da merenda,
chegaban o arriscado Setetripas,
o Chepa, o Raña, o Chasco, o Rillachavos,
o Sambesuga... a fror da pillería !

Dimpóis, todos a unha, ós amorotes
das abertas, sin medo das ortigas,
á pita cega, a "¿nesta casa hai lume ?"
no que cada carballo era unha esquina,
ou guiados do ¡cri ! ¡cri ! a coller grilos
metendo no buraco unha palliña.

Ó ir baixando o sol, as donas, -fartas
de parolar de canto socedía :
de si se casa ou non se casa a Lola,
de si o luns era día de vixilia,
de si subira o lenzo ou as cebolas,
dos bailes do Casino, das vendimias,
dos mercados... ¡ tres horas de palique ! -,
chamaban ó rosario. Miña tía
levaba o són , adoa por adoa,
desbullaba os latíns da ladaíña
e enxería un sinfín de padrenuestros,
credos e avemarías.

Valeirado o perol de orapronobis,
co lixeiro bulir das donosiñas
entrábamos a contas coa merenda :
todos poñen en monte o que traguían
e alí queixos, mazán noces e asios
de acelmosas uvas albariñas...
¡qué gulipar de peras e de ameixas
deica pór como bombos as barrigas!

Interese Literario (VI):

A arquitectura e traza urbana de Cambados —sobre todo a da **praza-pazo de Fefiñáns**—, ao igual que a de vilas marítimas como Pobra do Caramiñal, Vilagarcía —no seu conxunto monumental pazo-convento de Vista Alegre— e Vilanova inspirou a Valle-Inclán as descricións de Viana del Prior e Flavia Longa, tanto nas súas zonas monumentais,

> Viana del Prior: Fue villa de señorío, como lo declaran sus piedras insignes: Está llena de prestigio la ruda sonoridad de sus atrios y quintanas: Tiene su crónica en piedras sonoras, candoroso romance de rapiñas feudales y banderas de gremios rebeldes, frente a condes y mitrados. Viejas casonas, viejos linajes, pergaminos viejos, escudos en arcos, pregonan las góticas fábulas de la Armaría Galaica. ¡Viana del Prior! Feria renombrada en la Octava de Corpus. Nunca faltan lusos y castellanos..." (*Cara de Plata*, páx.294)

como nos seus barrios mariñeiros, onde hai,

> "callejuelas que bajan a la playa" y cuestas (...) que serpenteaban entre casas mezquinas, con escalones en las puertas." (páx 724-5) y tabernas con olor de "caña holandesa" donde se oían las disputas de aquellos marineros que jugaban a los naipes." (páx.727). (*Los cruzados de la causa*)

Viaxe dende Cambados á praia da Lanzada: Meis, Gondar, Barrantes, Mosteiro da Armenteira

Meis

Interese literario (VI):

Neste recorrido pasaremos cerca de aldeas e parroquias que conforman un espazo onde transcorre a acción dalgúns contos de ***Jardín Umbrío***, como a de "Juan Quinto" bandoleiro cuxa gavilla

> tenía estremecida toda la Tierra de Salnés (páx. 209)

quen despois do roubo frustrado na "Rectoral de Santa Baia de Cristamilde" —trasunto literario de Nosa Señora da Lanzada—

> robó y mató un chalán en el camino de Santa María de Meis... (páx. 211)

Gondar

Interese literario (VI)

Tamén, cerca do mosteiro cisterciense de Armenteira está **Gondar**, lugar que Valle-Inclán utilizou como antropónimo para bautizar personaxes como O Cego de Gondar, que aparece en varias obras e como escenario do conto, "**El rey de la máscara**", de ***Jardín Umbrío***.

En "**El rey de la máscara**", unha murga de disfrazados no Entroido abandona, na Reitoral de San Rosendo de Gondar, o cadáver do abade de Bra-

A Lanzada
Armenteira
Barrantes
Gondar
Meis
Cemiterio de Santa Mariña
Casas de Valle e Cabanillas
Cambados
Monte Lobeira
Pazo da Rúa Nova
Igrexa da Pastoriza
Capela de San Amaro
O Cantillo
O Cuadrante
Vilanova de Arousa
A Pobra do Caramiñal



domín enmascarado de rei e o cura decide incineralo na lareira para non ter problemas coa xustiza.

El cura de San Rosendo de Gondar, un viejo magro y astuto, de perfil monástico y ojos enfoscados y parduscos como de alimaña montés, regresaba a su Rectoral a la caída de la tarde, después del rosario. (...)

Estaba la Rectoral aislada en medio del campo, no muy distante de unos molinos. (páx. 249)

Claustro do mosteiro de Armenteira

Barrantes

A fértil parroquia de Barrantes aparece mencionada con outros lugares do Salnés na novela ***Los Cruzados de la Causa*** cando o carlista Marqués de Bradomín convoca en segredo aos dispostos a "acudir a sostener la guerra":

El caballero legitimista los convocara secretamente para hacer recaudo de dineros y acudir a sostener la guerra. Algunos llegaban de villas y de aldeas remotas. Del otro lado del mar habían acudido el arcipreste de Céltigos, el escribano Acuña, y Don Pedro de Lanzós y Don Diego Montesacro, que eran cuñados. De la montaña, se juntaban el capitán Cantillo, veterano de la otra guerra; el alcalde de San Clodio, el sumiller Aguiar, *tres ricos labradores de Barrantes, y los abades de Gondar*, Gondarín, de Brandeso, de Bealo, de Lantañón y Lantaño. (*Los Cruzados de la Causa*, páx 735)

Mosteiro da Armenteira-Gondarín

Interese literario (VI)

O topónimo Gondarín —Gondariño— aparece nun dos primeiros contos que escribiu Valle-Inclán, **"Una visita al convento de Gondarín"** (1891), onde rememora unha excursión ao moi próximo e entón arruinado mosteiro de Armenteira.

Después de los años que han pasado, la memoria que guardo de las ruinas del convento de Gondarín, aseméjase, por la vaga nebulosidad y melancólica saudade que la envuelve,

a las tintas tenues y difuminadas que adquieren las lejanías en los paisajes de mi tierra. [...] Atrás, en la ribera del río, acababa de ver hacía un momento un dolmen caído y saqueado; ahora tenía delante las venerandas reliquias de un convento: el altar de los celtas de la antigüedad, y el de los nuevos; los dos abandonados y ruinosos; los dos sin sacerdotes y sin culto. Ya no poblaban aquellas soledades las sombrías y ascéticas figuras de los frailes que vestían el tosco sayal y hacían penitencia; ya no subían por la orilla del río al mediar la noche los vates druidas que, ceñidas las blancas vestiduras de lino, iban a celebrar los cruentos sacrificios sobre la tosca piedra de los dólmenes que el muérdago cubría. ¡Ídolos, ritos, sombras augustas, todo había pasado con los siglos! Sobre aquellas ruinas, tocadas de la inmensa soledad de las almas muertas y sin afectos, parecía vagar un espíritu sublime y misterioso que, protegiéndolas con sus alas, las hacía sagradas. ¡El tiempo! que les prestaba, con la majestad de las grandezas caídas, el romancesco prestigio de todo lo pasado. [...] Allí quedaba, como único recuerdo de un sacerdocio ya extinguido, la encina sagrada a la cual la superstición popular aún concede no sé qué hechiceras virtudes....

("Una visita al convento de Gondarín", páxs. 1338-1340)

Interese literario (CAB)

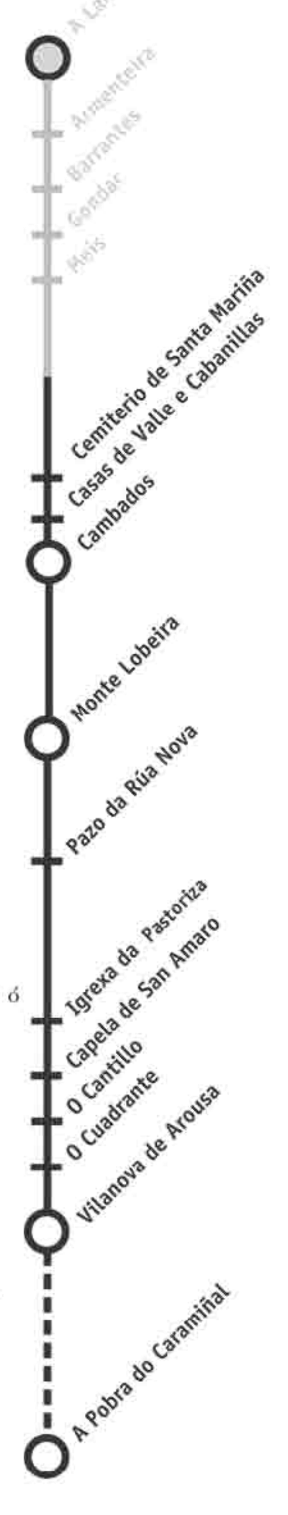
Armenteira-Monte Castrove: A **visión de altura** que **dende a aba do Castrove, onde está a Armenteira**, alcanza ás **terras e mar do Salnés** inspirou a **Cabanillas** o precioso poema, "O casal de Caticovas", publicado en *Camiños no tempo*, Bibliófilos Gallegos, Santiago, 1949.

Do ceo borrallento,
na saudosa paz
da atardecida,
cai a choiva sin vento,
fío a fío, esvaída,
nos erbeiros mimosos,
nos verdeclaros, ledos milleirales,
nos solenes pinales vagorosos,
nos fiunchos miudiños dos veirales
deste val de Salnés, vella campía
onde a céltiga raza achou asento,
fogar de fidalguía,
piorno farturento,
niño tépedo e mol,
cando chea de esprito relixioso
fa cara ó Poñente misterioso
namorada do Sol!
O Castrove xigante,
montaña-nai da terra ben querida
que se alonga soave, verdecida,
até ás praias de Atlante,
-iou , meu berce de neno! ! ou , branco fume
do meu fogar deitado na ribeira! -
está diante de mín, cinguido o cume
de brétema esgasada,
ollando a cruz de ferro de Lobeira
e axexando o mar outo da Lanzada.

¡Miña nai, meu feitizo e meu namoro,
terra de pan levar!
¡Terra de diesmo e foro
de András a Adina e de Armenteira ó mar!
¡Terra boa ó traballo agradecida,
sin repouso nos séculos lañada;
na sementeira, do legón ferida
e escrava homilde do puxente arado;
ó recoller a anada,
cando o froito lograda,
pola renda de novo escravizada!

¡Terra sagra dos castros e os mosteiros,
dos milagres sinxelos, solermiños,
e dos medosos tráxicos cruceiros
nos alargos das xuntas dos camiños!

¡Carballeiras follosas,
veigas, valos, regueiros de Padrenda...



A ermida da Lanzada, 1975

sempre o meu corazón terá unha fenda
que abriron nel lembranzas garimosas!
¡Torre de Santomé sóbor da praia,
por un miragre de dolor sostida,
onde unha reina seus amores laia
no misterio da noite estrelecida!

¡E ti Cambados .....!A alma miña encerra
teu cariño n-un berro: ¡Miña Terra!-

A maina sereidade
desta hora do serán ten a dozura
dunha vella cantiga
de amor e de saudade.
Latexante, cun deixo de tristura,
unha voz sempre amiga,
namentras a luz morre no sosego
do estrado do casal nobre e labrego,
vai desfollando prácidas lembranzas
do camiño xa andado,
sonos idos e mortas esperanzas
do vello tempo xuvenil dourado,
como vai a mociña namorada
arrincando unha a unha, cavilosa,
da dúbida apreixada,
as velaíñas follas dunha rosa...!

No salgueiral os merlos asubían
un noiturnio doente.
No aleiro do tellado
os caseiros pardales rechouchían
queda, quediñamente ...
(O pardal é un bó home, asosegado,
de vida sán e de concencia estreita,
que ó vir o día se ergue decontado,
que traballa, que come e que se deita
ó serán. O pardal é un home honrado).

Rube o canto das rans de aspro soído
dende o fondo enlamado da devesa.
Chora unha rula. En busca de seu dono,
na sala do casal anda perdido
o relembro dun sono...

Recenden as mazáns sóbor da mesa
e na brancura do mantel de liño
as xarras de cristal mostran, ridentes,
os nosos viños, sagros, recedentes
a erbaboa, a reseda e a tomiño:
lo esvaído verde do Loureiro,
os acesos rubís do agre Caíño,
o sangre roxo e mouro do Espadeiro
dóce e levián como unha canturía,
e os rebrilos doirados do Alvariño,
saltarín e algareiro,



que borracho de luz e de alegría
todo o ouro do sol ten prisioneiro!

Oise a campana da veciña aldea.
A noite bota enriba
o seu mantelo mouro
e sái a lúa chea
como si fora unha laranxa de ouro,
e rube monte arriba
pola soave caeira,
redondiña e brilante,
e chega ó cume e dende alí, lixeira,
faise de prata e voa ceo adiante.

Pola mañán a luz é limpa e crara.
O pinal que se alonga na seara
verdelouro ás raiolas de Levante
abanea fungando unha lelía.
¡No-hai pinga de ágoa que non brile e cante
Nin folla que non ría!

Dende a solana, debruzado, vexo
o aldeán cortexo
do enterro dunha nena
que morréu onte á tarde ó porse o sol.
Detrás da caixa a probe nai camiña
a chorar, a chorar, morta de pena,
faille a berros o pranto unha veciña,
xoga nos árbores o ventiño mol,
un rapaz vai tanguendo a campaíña
e, por medo a abafar, leva o abade
aberto o parasol.

As erbiñas, á donda craridade,
son de cristal. As ágoas cantareiras,
as amarelas frores das toxeiras,
o vento, a terra toda, latexando
arelante e saudosa,
está a pregar de amor, como chamando
por aquel berce en onde vai, senlleira,
a dormir para sempre, a branca rosa



que a ferinte curisca tromentosa
arrincóu da roseira...

Penso que a Morte, a Morte tan temida,
é unha forma segreda,
sempre nova, da Vida,
da Vida que non sei si é triste ou leda.

E rosmando en voz baixa
unha cantiga mólida e doente
eu camiño tamén detrás da caixa,
sin bágoas, docemente,
vendo as labercas rebulir choutando
nas leiras de centeo,
o pensamento lonxe, cavilando
que podiaa que esta noite esté brilando
unha estreliña máis, alá, no ceo!

A praia e ermida da Lanzada

Interese literario (VI) (CAB)

(VI). O noso recorrido remata fronte ao océano Atlántico, na praia e ermida da Lanzada, que na novela de Valle-Inclán, ***Flor de Santidad***, se esconde tralo nome de Santa Baia de Cristamilde, pero que en ***El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés***, aparece designada polo seu propio nome:

En ***Flor de santidad***, Ádega —rapaza orfa de pais despois do ano da fame de 1854—, é seducida por un vagabundo disfrazado de peregrino e queda preñada.

Recollida no Pazo de Brandeso, a súa su preñez é confundida co mal do "ramo cativo" polo que a señora decide que vaia en romaría a Santa Baia de Cristamilde, é dicir a Nosa Señora da Lanzada. A escena é unha fermosa descrición do lugar e do rito:

> Santa Baya de Cristamilde está al otro lado del monte, allá en los arenales donde el mar brama. Todos los años acuden a su fiesta muchos devotos. La ermita, situada en lo alto, tiene un esquilón que se toca con una cadena: El tejado es de losas, y bien pudiera ser de oro



si la santa quisiera. Ádega, la dueña y un criado, han salido a la media tarde para llegar a la media noche, que es cuando se celebra la misa de las endemoniadas. (...)

Al descender del monte, el camino se convierte en un vasto páramo de áspera y crujiente arena. El mar se estrella en las restingas, y de tiempo en tiempo, una ola gigante pasa sobre el lomo deforme de los peñascos que la resaca deja en seco: El mar vuelve a retirarse broando, y allá en el confín, vuelve a erguirse negro y apocalíptico, crestado de vellones blancos: Guarda en su flujo el ritmo potente y misterioso del mundo. La caravana de mendigos descansa a lo largo del arenal. Las endemoniadas lanzan gritos estridentes, al subir la loma donde está la ermita, y cuajan espuma sus bocas blasfemas: los devotos aldeanos que las conducen, tienen que arrastrarlas. Bajo el cielo anubarrado y sin luna, graznan las gaviotas. Son las doce de la noche y comienza la misa. Las endemoniadas gritan retorciéndose:

-¡Santa tiñosa, arráncale los ojos al frade!

Y con el cabello desmadejado y los ojos saltantes, pugnan por ir hacia el altar. A los aldeanos más fornidos les cuesta trabajo sujetarlas: Las endemoniadas jalean roncas, con los corpiños rasgados, mostrando la carne lívida de los hombros y de los senos: Entre sus dedos quedan enredados manojos de cabellos. Los gritos sacrílegos no cesan durante la misa:

-¡Santa Baya, tienes un can rabioso que te visita en la cama!

(...)

Los aldeanos, arrodillados, cuentan las olas: Son siete las que habrá de recibir cada poseída para verse libre de los malos espíritus, y salvar su alma de la cárcel oscura del Infierno: ¡Son siete como los pecados del mundo!

(*Flor de santidad*, 663-666)

(CAB) **A Lanzada. E neste entorno –Lanzada e illas de Ons e Noro- Cabanillas rende homenaxe á dorna, una das tradicionais embarcacións da beiramar arousá:**

VEIRAMAR

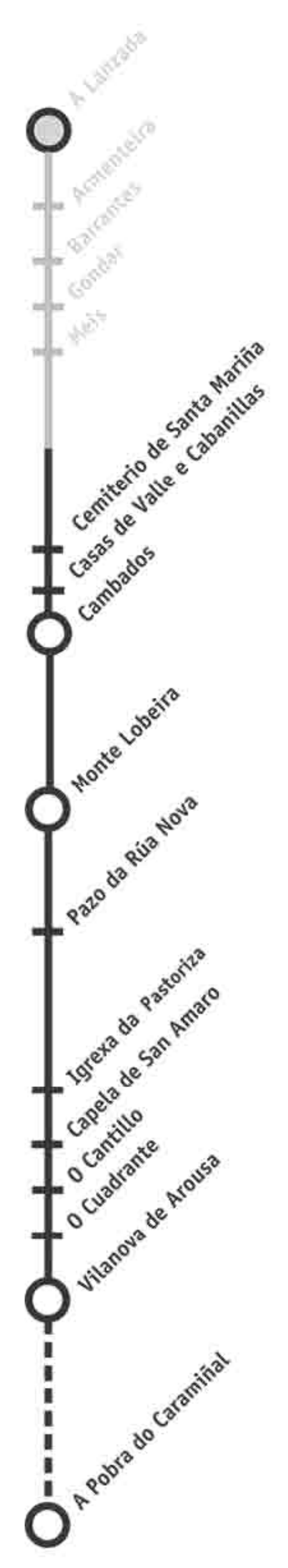
Publicada en *El Pueblo Gallego*, 24-8-1952, co título de "A dorna".

Tumbada, quilla ó aire,
desfáise no areeiro a vella dorna.

Groria e relembro dos lonxanos días
nos que se déu ó mar como unha noiva,
repulida e locente das carenas,
ben presada de estopas,
a branca vela ó vento cantareiro
nas atesadas cordas...!

Noites de lúa crara,
fondeada na posta,
deixándose ir e vir de vagariño
nas latexantes ondas,
como berce de neno
arrola que te arrola,
mentres as liñas soltan, rebulindo,
brincando, dando voltas,
os buraces de prata
nos paneles de proa...!

Firentes invernías,
tardes de vento e choiva
nas que galgante, a pulos, enrabiada,



entre as ágoas bruantes e revoltas,
sin medo de arroaces nin refachos,
co duro leste traicioneiro en loita,
coa guía daquel santo patriano
-¡Dios o teña na groria!-
que dende Ons ou Noro,
deixando pola popa,
rabexante e fervente,
longo ronsel de escumas briladoras,
unha Salve nos beizos
e unha man no timón e outra na escota,
san e salva, metíase no porto
mollada dos salseiros, trunfadora...!
Tumbada, quilla ó aire,
desfáise no areeiro a vella dorna...

Nunha cuaderna núa, apodrecida,
está pousada, inmobre, cavilosa
ollando a lonxanía,
como unha ibis sagra, unha gaivota.

FIN DA VIAXE

Bibliografía de referencia

Valle-Inclán

Revista *Cuadrante*, Nº 0,1, 2, 11, 28.

CHARLÍN PÉREZ Francisco Xavier e ALLEGUE, Gonzalo: *O mundo de Valle-Inclán. Viaxe ás orixes.* (Ed. En castelán: *El mundo de Valle-Inclán. Viaje a los orígenes*), Servicio de publicacións de Amigos de Valle-Inclán, Vilanova de Arousa, 2008.

VALLE-INCLÁN, Ramón del: *Obras Completas*, Espasa-Calpe, Madrid, 2002.

Cabanillas

REI, Luis: *Ramón Cabanillas. Crónica de desterros e saudades.* Ed. Galaxia, Vigo, 2009.


Dornas na Pobra do Caramiñal, c.1900.

Boletín de subscripción

Subscripción á revista *Cuadrante* por un ano (2 números) a partires do número _______, incluído. Renovación automática anual ata orde de anulación da subscripción. Cota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto do mundo: tarifa vixente).

Suscripción a la revista *Cuadrante* por un año (2 números) a partir del número _______, inclusive. Renovación automática anual hasta orden de anulación de la suscripción. Cuota anual: 20€ + gastos de envío (España: 4€, resto del mundo: tarifa vigente).

Nome Nombre

DNI

Enderezo Dirección

Código postal **Localidade** **Provincia**

Teléfono **Correo elect.**

Data: Fecha , ,

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán. Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es

Domiciliación bancaria

Nome Nombre

con DNI **, autorizo ao Banco** autorizo al Banco

para que a partires desta data reteñan anualmente a cantidade de 24€ da miña conta número

para que a partir de esta fecha retengan anualmente la cantidad de 24€ de mi cuenta número

e abonen esta cantidade na conta da Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" en concepto de subscripción á revista "Cuadrante"

Data: Fecha , ,

Sinatura: Firma

Amigos Valle-Inclán. Vilanova de Arousa

Asociación Cultural "Amigos de Valle-Inclán" Praza Os Olmos, nº 9 B 36620 Vilanova de Arousa Tlf. : 667 549 556
info@amigosdevalle.com amigosvalleinclan1@hotmail.es